Angel Ganivet

HOMBRES DEL NORTE



GRANADA

Imprenta de EL DEFENSOR DE GRANADA

1905.

HOMBRES DEL NORTE

Y

ARTÍCULOS VARIOS

POR

Angel Ganivet

con un prólogo de

RAFAEL GAGO PALOMO

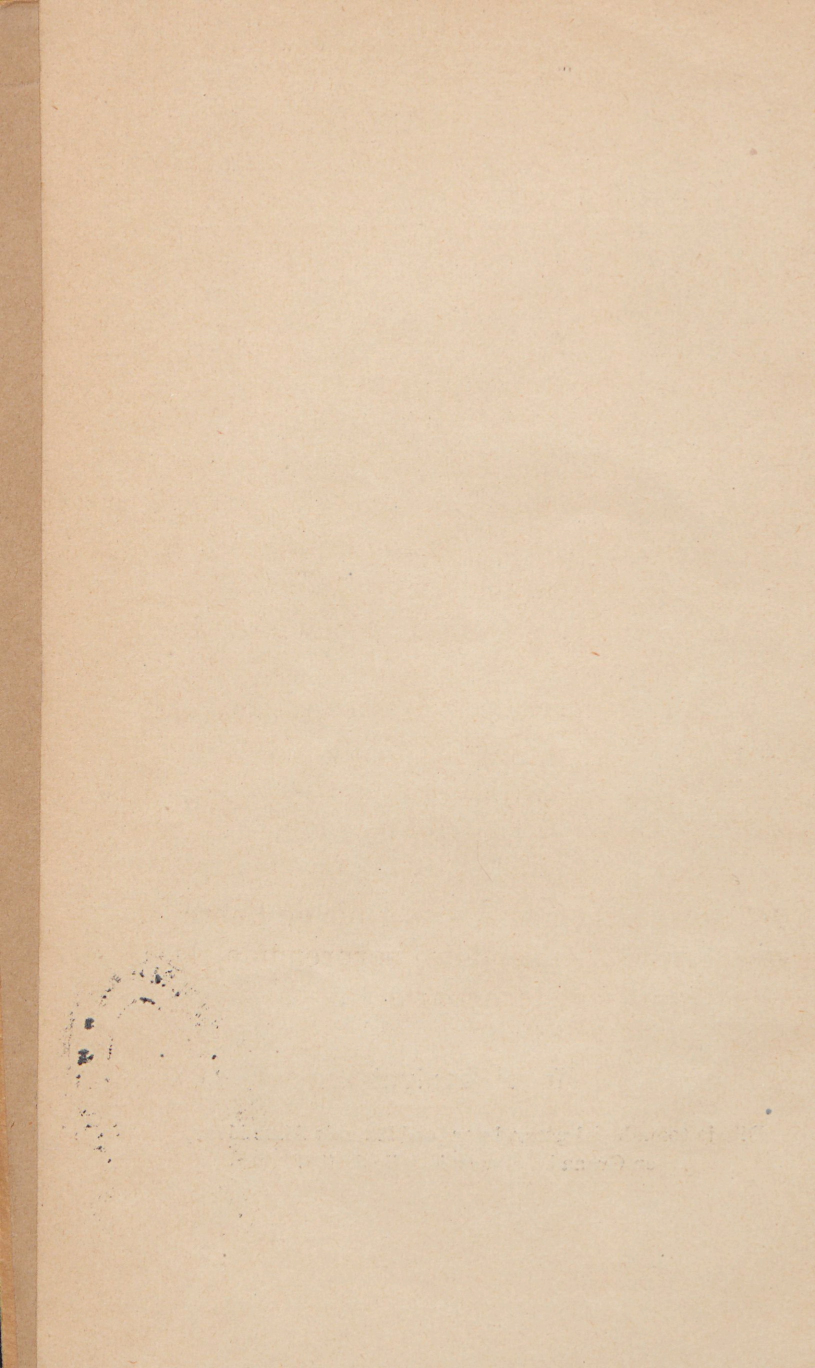
GRANADA
Imprenta de El Defensor de Granada
1905.





Angel Ganivet

Dibujo tomado del natural por **José Ruiz de Almodóvar,**
en Granada, el mes de Julio de 1894



Al lector.

Los artículos que componen este volúmen fueron escritos por Angel Ganivet para *El Defensor de Granada*, del que era asíduo colaborador, y se publicaron desde Octubre de 1895 á Diciembre de 1898.

El artículo *Lecturas extrangeras* es el primer trabajo literario de Ganivet que vió la luz pública, insertándose en el número del día 4 de Octubre de 1895.

La série de artículos titulados *Hombres del Norte* la comenzó á escribir en Febrero de 1898, habiéndole sorprendido la muerte antes de terminarla.



No cabe dudarlo y, á medida que más se leen sus obras, la figura de Angel Ganivet se destaca con más vigorosa personalidad.

Hé aquí que un visitante entra en la sala de retratos en la casa solariega de un noble señor. En vano se le advertirá que aquel retrato es de Jonas Lie; este otro de Bjornstjerne Bjornson; el de más allá el de Henric Ibsen; el de más acá el de Arne Garborg; el de Wilhem Krag; el de Knut Hamsun; después de sacar un tanto el labio inferior y alzar disimuladamente los hombros, daría media vuelta en busca de la puerta á desaburrirse al aire libre. Pero ¡cuál no sería su sorpresa si, como sucede comenzando á leer las primeras líneas de *Hombres del Norte*, aquellos retratos principiasen á gesticular, á extender sus brazos, á salirse y descender de sus cuadros y á agrupársele en torno

suyo en animada conversación! Este es el arte de Ganivet.

Yá no son retratos mudos, y sugestionado por la magia indefinible del inolvidable granadino, se alarga la mano para estrechar las de aquellos hombres desconocidos, familiarizarse con ellos, comprender hasta su idioma y conocer sus personalidades intelectuales. Es Noruega, la Noruega del pensamiento, que se vé, que se oye y se palpa; y donde hay vida, no hay posibilidad de aburrirse, así fuera más allá de la Groenlandia.

La tinta con que escribía Ganivet era jugo de mandrágora; *Hombres del Norte* impresiona el ánimo á semejanza de una visión, porque Noruega aparece tal como ella es, pero enmedio de una atmósfera encendida en el sol del Mediodía. Tal vez sin este exceso de luz derramada en torno de aquellos personajes por la fecunda imaginación de Ganivet, desde el Sur no se vería; no hay aquí costumbre de leer á la luz de la aurora boreal.

Si á nuestro malogrado escritor se le hubiese ocurrido alguna vez describir un cadáver, el cadáver hubiera resucitado. Tal es la tensión de su estilo como la idea

de Hegel en acción, según la cual la naturaleza se desarrolla hasta convertirse en espíritu. No hay nada muerto para Ganivet; él mismo no lo está, aun después de muerto, porque aquí está él en sus obras, y aquí se agita su espíritu en contínua explosión de ideas de claro brillo con el grato rumor de los conceptos expresados en vivo y puro castellano, en nada parecido al insoportable abejorreo del estilo ininteligible y abstruso, ó modernos desenfados de pésimo gusto á que se suele apelar disimulando el agotamiento intelectual; recurso inútil, porque cuaudo un trapo está enjuto en vano se le retuerce.

Y no es que nuestro autor, por su robusta complexión filosófica y literaria, carezca de facultades para manejar ese estilo que ha dado en llamarse *modernista*, nefanda resurrección del gongorismo; pero solamente lo emplea cuando, engolfado en un tema, al rozar una cuestión accidental y perseguirla algunos momentos, de pronto, creyéndose incurso en digresión, la despide con el profundo *humour* característico de Ganivet.

«El movimiento, dice, se demuestra andando». Bajo su pluma, todo experimenta

los extremecimientos de espiritual faradicación; y en el fondo de cualquiera de sus obras parece percibirse lejano rumor interno de volcán. Es la embullición del pensamiento. Por eso decía: «Léanme ó no, yo he de escribir, porque me ha dado por ahí»; escribir era la válvula de seguridad, y ni aun el cráneo de un rinoceronte hubiera podido resistir la enorme presión de las ideas.

Su espíritu, caldeándose poco á poco en el estudio, llegó el momento en que comenzó á hervir; si no hubiera conocido la escritura, su cabeza habría estallado desde ese momento; pero aun conociéndola, no existiendo estenografía psicológica, las ideas se desbordaban, porque la memoria es un depósito que carece de capacidad suficiente para contenerlas en tal número. La pluma hacía el papel de pararayos por la que se escapaban las ideas; pero la condensación era inmensamente mayor que lo que el condensador permitía, y el rayo tenía que estallar. Este exceso de actividad interna se revela en cualquiera de las obras de Ganivet, y acaso él juzgaba que sus mejores concepciones, sus más brillantes ideas, iban á dispersarse en

el vacío de su propio olvido. Hé aquí un motivo de noble desesperación. ¿No es un tesoro espléndido que se escapa de las mismas manos?

También decía él: «Yo no he de intrigar para que me destinen á tal ó cual punto; iré siempre á donde me lleven». Naturalmente; llevaba el yacimiento dentro de sí, y en cualquier parte hubiera encontrado oro. Quédese la intriga para el miserable de espíritu, que el número de los Midas crece de dia en dia.

La llamada *reserva diplomática* es un severo disfraz de la esterilidad; pero nuestro nunca bien deplorado Cónsul, cumplió como ninguno con la difisilísima misión de que era encargado como representante oficial de España, porque ninguno como él puso á su patria en relaciones intelectuales con el país ante el cual estaba como tal dignamente acreditado. ¡Y qué cónsul! ¡y qué español!

No siendo un Ganivet, mejor es que los cónsules observen austerísima reserva, y se atengan extrictamente al cobro de sus derechos y sus sueldos, porque habría tal vez que decirles, como Tayllerand á los embajadores franceses de las diversas cor-

tes: *Pas trop de zéle.* Es, pues, preferible que sigan observando los estatutos establecidos por San Bruno, porque así no hay peligro de que llevándolos á acreditarse, nos desacrediten.

Legible sería cualquiera estudio de *Hombres del Norte* fuera de este libro, pero estando dentro, conviene no estorbar el paso del lector.

Rafael Gago y Palomo.

HOMBRES DEL NORTE

Advertencia

Una explicación debo á los lectores de las «Cartas finlandesas», cuya serie quedó interrumpida en el exámen de Kalevola. Para completarla había pensado dedicar algunas más al estudio de la literatura y artes contemporáneas; pero estando muy ligado el movimiento intelectual de Finlandia al de Suecia y en general al de todos los paises escandinavos, me ha parecido preferible tratar esta materia en algunos de estos esbozos críticos, que iré escribiendo como y cuando buenamente pueda. Y yá puesto á dar explicaciones al lector, indicaré que con estos artículos sobre los hombres del Norte, no pretendo introducir ninguna influencia nueva en las artes españolas. Mi idea es vulgarizar entre mis paisanos lo poco que sé de estos paises y particularmente de su literatura.

EL AUTOR.



Jonas Lie.

De las tres personalidades literarias que representan en Noruega el movimiento intelectual, que comienza á llamarse clásico, desde que han aparecido en escena los «jóvenes noruegos», la menos conocida en Europa es Jonas Lie. Henrik Ibsen goza de una celebridad casi universal y Bjornstjerne Bjorson es conocido como autor dramático de tendencias modernistas y revolucionarias; la tercera persona del trio clásico, aunque también ha traspasado las fronteras de su país, figura en segundo término y es más citada por su nombre que por sus obras.

El juicio sobre la literatura de un pais se ajusta necesariamente á dos perspectivas; hay una perspectiva interior, según la cual cada hombre ocupa el puesto que merece, por la importancia nacional de su obra; y hay otra perspectiva exterior que mide á las personalidades por el valor universal de sus ideas. Lie es un autor nacional, que en Noruega ha ejercido y ejerce mayor influencia quizás que Ibsen y Bjorson; pero que por su falta de tendencias doctrinales, por su desdén hácia las ruidosas innovaciones artísticas, carece de relieve para atraer la atención del público europeo, más pagado del brillo de la novedad que del positivo mérito. Lie es el Pereda noruego y sus obras, á causa del mismo vigor con que están adherídas al suelo del país para el que han sido escritas, se despegan de él difícilmente y no pueden remontar muy alto el vuelo. Hay sin embargo una diferencia entre Pereda y Lie; éste, ya que no disfrute de gran nombre literario en Europa, es leido, comprendido y admirado en todos los paises escandinavos; en tanto que Pereda es considerado poco más que como un novelista regional en nuestra

nación y tiene que acompañar á veces sus libros de un vocabulario montañés, para que lo comprendan sus lectores de otras regiones; pues á tal punto llegan nuestra ignorancia y nuestra desidia, que hasta las cosas de nuestro propio país nos suenan á extranjeras, en cuanto se apartan unos cuantos kilómetros del lugar de nuestro domicilio.

Lie no es un innovador ni un doctrinario; es un observador de las costumbres de su país y un escritor natural, sin naturalismo. Sus obras son «sanas» tanto como buenas. Una amiga mía, que conoce y trata á Lie, dice que este no ha tenido nunca otro secretario que su propia mujer, por la pluma de la cual han pasado una á una todas las líneas que el maestro novelista ha escrito para el público; y como un hombre, por muy despreocúpado que sea, suele guardar cierta compostura cuando se expresa delante de su familia, los libros de Lie tienen siempre un carácter comedido y ejemplar que le pone al alcance de todo el mundo. Dato este muy importante en la literatura noruega, en la que abundan los escritores desenfadados, y aun obscenos, cuya fama comien-

za á formarse con libros que la policía tiene que recoger para que la moral pública no padezca. Lie se mantiene alejado de la lucha reformadora, en la que Ibsen y Bjorson han conseguido tantos lauros; vive casi siempre fuera de su país para verlo mejor, y escribe todos los años una novela que aparece indefectiblemente por Navidad, como «julklapp» ó aguinaldo que el autor hace á sus lectores; estos compran el libro y lo leen con delectación; y á veces lo compran para regalarlo; porque aquí en el Norte se regalan libros por Pascua, y hay una abundancia sorprendente de «julliteratur» ó literatura pascual para gloria y provecho de los que escriben. Yo no sé si esto es mejor que concentrar todos los afectos en el pavo y en el turrón; pero es así.

La personalidad literaria de Lie tiene varias fases, bien que la principal sea la de novelista y en la de novelista la de autor de cuadros de costumbres. Como autor dramático ha escrito algunas obras como «Grabows Kat» y «Lystige Koner» que no bastan para asignarle un papel importante en la literatura dramática noruega, tan abundante en obras magis-

trales. Y como novelista, su especialidad más saliente son las narraciones novelescas. Porque en el Norte es tan considerable el número de los escritores, que el género novelesco se subdivide en especialidades: hay cultivadores del «Sojoeroman» ó novela marítima, como si dijéramos, marinistas literarios; hay quien, como Kielland, consigue crearse una gran reputación escribiendo solo novelas satíricas sobre la gente de negocios («Garman Worse», «Skeppar Worse»); otra variedad de las más importantes es la narración de aventuras fantásticas ó cuentos de hadas, que en el Norte despiertan gran entusiasmo; la novela de carácter religioso, la de costumbres literarias y muchas más. Lie es de los contados autores que abarcan los diversos géneros, y en el catálogo bastante crecido de sus obras no hay aspecto de la vida noruega que no se halle representado por una ó varias producciones. Como narración más íntima tiene su «Gaa paa» («¡Ibala!») y como maravilloso cuentista fantástico dos volúmenes de «Trold», en los que la Noruega aparece al través de un encantamiento, poblada de gigantes y monos,

geniecillos y brujas, no desprovistos de simbolismo. Este rasgo así como la importancia extraordinaria que en estas narraciones se da á las descripciones de la naturaleza, son los distintivos entre la fantasía del Norte y la de los cuentos árabes con los que tiene el «Trold» cierta semejanza. Las creaciones fantásticas y alegóricas que tanto sirven para conservar en estos climas helados el espíritu poético territorial, son mal comprendidas por nosotros los meridionales; porque en una atmósfera clara y brillante como la nuestra, las figuras no se mantienen mucho tiempo á media luz y bien pronto se contornean y aparecen á nuestros ojos, con carácter más real y más humano. Para formar una idea aproximada del «Trold», tenemos un ejemplo en los gnomos con que la fantasía genial de Zorrilla pobló nuestra Alhambra, único paraje quizás en toda España que se presta á servir de asilo á estas pequeñas tribus poéticas; y, á pesar del tiempo transcurrido, aun no se sabe si los gnomos se aclimatarán; si lo que fué capricho de un poeta se convertirá en fecunda amalgama de lo oriental y lo septentrional en

nuestro suelo. Pero el carácter más saliente de la figura literaria de Jonas Lie hay que buscarlo en las novelas y cuadros de costumbres. Más formalistas que nosotros en este punto, los literatos del Norte diferencian la novela de la narración y aplican el nombre de «fortoelling» ó «berraettelse» á narraciones que nosotros llamamos novelas, aunque no se ajusten á las reglas de la preceptiva. La mayor parte de las novelas de Lie son series de cuadros con unidad novelesca, en las que se describe la vida noruega, observada desde diversos puntos de vista. «Thomas Ross», «Adam Schrader», Rutland», «Maissa Jons» «Lodsen og hans hustru» (Lodsen y su mujer) «Onde magter» (Fuerzas maléficas) «Livsslaven» (Esclavo de la vida), no son más que cuadros de la vida, en los que va desfilando toda la sociedad noruega, desde las clases llamadas directoras hasta el proletariado.

Los tipos preferentemente estudiados por Lie y los que interpreta con mayor acierto son los de mujer; y las obras consagradas á la mujer como «Famiyen paa Gilje» (La familia en Gilje) «Kommandoerens doctre» (Las hijas del comenda-

dor) y «Niobe» (estas dos últimas tituladas yá novelas) son las más celebradas del fecundísimo autor noruego. Algunos de sus libros son, más que novelas, visiones ó contemplaciones en que lo esencial no son ni la acción ni los tipos, sino el sentimiento de la naturaleza. Sus diversos «foertaellinger y skildringer» de Noruega; y en particular su libro más popular «Den Fremsyute» (El clarividente), son comparables á las «Escenas montañesas» y «Tipos y paisajes» de nuestro Pereda.

Lo menos importante en las obras de Lie es el asunto novelesco; porque su fuerza reside en la reproducción viva, fiel, sin realismo sistemático, de lo natural, siendo esta la causa, como indico, de que sus novelas sean casi intraducibles y con dificultad apreciadas por quien no conozca la vida noruega. Sin embargo, en sus últimas novelas, el asunto va adquiriendo gradualmente importancia y aun tendencia, resueltamente contraria á las tendencias corrientes en esta literatura. En su reciente narración «Naar sol gaar ned» (Cuando el sol se pone) estudia uno de los problemas más debatidos en la actualidad; el del adulterio, con vistas á

la emancipación femenina. Cerca de Cristianía viven la familia del Dr. Grunth, médico militar: el doctor, su mujer, llamada Stefanía, sus hijos y el padre del Doctor, capitán de marina retirado. Este nota el primero la extraña conducta de su nuera y pone al lector en autos de lo que ocurre; y el lector presencia el cuadro de una familia en la que poco á poco se va infiltrando como gérmen de disolución la traición conyugal.

El autor no habla del adulterio; pero lo describe por reflexión, siguiendo paso á paso las transformaciones que todos los miembros de la familia sufren bajo la sugestión de la falta cometida por la madre. El hijo huye de la casa; una de las hijas se niega á casarse, avergonzada por la afrenta de que su madre la hace víctima; por último el doctor Grunth sabe que su esposa mantiene secretas relaciones con el banquero Wingaard y toma inmediata venganza. Viene Stefanía á la cita convenida con el banquero, en una «villa» que esta tiene sobre el «Fjord» de Cristianía; y luego que bebe una copa de licor, que estaba allí dispuesto de antemano, cae presa de violentas convul-

siones. El banquero corre en busca del doctor Grunth, que es el médico que hay más á mano y le explica cómo su mujer se ha puesto súbitamente enferma y ha tenido que refugiarse en la «villa», para que allí le presten auxilio. Acude el doctor, pero es demasiado tarde; su pobre esposa ha muerto yá, á consecuencia de la ruptura de una aneurisma, según el mismo esposo declara.

Sólo el padre del doctor sabe la verdad, porque su hijo le dice al volver: «Ha tenido lugar un juicio de Dios y Dios ha juzgado.» Así «ventila» su casa el doctor Grunth. No sabemos lo que hubiera hecho de hallarse en el caso de Helmer el esposo de Nora; pero probablemente no le hubiese dejado marcharse y abandonar la familia. El caso no es el mismo, porque Stefanía no se emancipa, sino que engaña; pero en la ejecución fulminante de la adúltera se nota el poco caso que Lie hace de las alharacas del feminismo patrocinadas por Bjorson.

Con más franqueza se declara en contra del nuevo estado social, creado en Noruega por los reformadores, en su «nutidsroman» ó novela contemporánca «Nio-

be». En esta obra pone Lie frente á frente dos sociedades: la antigua, «de su tiempo», representada por un matrimonio honrado y trabajador que sin meterse en honduras ni reformas, ni novelerías, gana una fortuna regular, suficiente para vivir á la buena de Dios; y la moderna y flamante simbolizada por seis hijos de ese matrimonio, los cuales conforme van creciendo van haciéndose buenos los unos á los otros, de puro malos que todos son. De los varones, el uno es un desequilibrado, reformador de la humanidad; el otro es un Jolm Gabriel Borkman en embrión, es decir, un loco, atacado de la manía de las grandezas económicas; y el último es aficionado al estudio de las sustancias explosivas y prepara sin saberlo la espantosa catástrofe final. En cuanto á las niñas están al corriente de todas las «nuevas ideas» y una no se para en las ideas, sino que es entusiasta del amor libre. El conflicto se presenta, porque el segundo de los hijos, comprometido en malos negocios, va á declararse en quiebra. El padre no puede soportar esta deshonra y dejándose llevar de un arrebato momentáneo, prende fuego

á los depósitos de madera de su hijo para que el incendio encubra la bancarrota. Después de cometer el atentado, se envenena. La madre pretende entonces hacer frente á la situación; pero cuando reunidos todos sus hijos, ve que ninguno es capaz de ayudarle y que todo está perdido, incluso el honor, penetra en una habitación, donde su hijo, el anarquista en agraz, guarda algunos cartuchos de dinamita. A poco la casa vuela y ella con sus hijos queda sepultada en los escombros. «Riete», como el doctor Grunth, no se ha andado con rodeos; y la juventud noruega ha sufrido su correspondiente juicio de Dios. Lie es un hombre expeditivo.

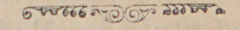
No es Lie un espíritu muy feliz para inventar y sostener una complicada urdimbre novelesca y no sería difícil hallar en alguna de sus obras ciertos puntos de semejanza con las de autores extranjeros; sin embargo es de valor accidental, puesto que lo característico en él es el realismo pictórico y delicado al modo de Daudet, no la fuerza de inventiva, ni la acción complicada, ni la habilidad en el manejo de los muñecos. Sus obras más perfectas son las más sencillas. Después de «Naar

sol gaar ned» publicada en 1895, vinieron «Dyre Rein», el 96 y «Landelin», que acaba de salir á luz; pues apesar de sus setenta años Lie escribe tan fresca y metódicamente como hace treinta. «Dyre Rein», en historia «fra eldefara hus», (historia del tiempo de nuestros abuelos) es un modelo de novela, al estilo de Lie. La acción está explicada en dos palabras. El juez Orning vive en un retiro arrinconado, escondido en las montañas, con su mujer y cinco hijas. La menor, Mareta, está prometida á uno de los empleados del tribunal, llamado Dyre Rein; y entre ambos se desarrolla el «idilio trágico», que así debía titularse esta novela con mejor razón que «Un idilio trágico», de Bourget. Porque Dyre Rein, naturaleza poco comprensible para nosotros, es un pietista, un espíritu dominado por la alucinación religiosa y el terror á los castigos sobrenaturales. Uno de sus antepasados cometió un crímen que quedó impune, y Dyre Rein cree que él ha de sufrir el castigo, puesto que según la Escritura, las faltas de los padres caen sobre los hijos y se trasmiten de generación en generación. Dyre Rein lucha entre su amor á

Mareta y su temor de asociarla á la pena irremediable á que se siente condenado; y la noche antes de la boda se suicida arrojándose á un torrente. No puede darse más simplicidad en el argumento, y sin embargo basta para animar una admirable evocación, una reconstrucción de la vida y no á la manera de los antiguos cultivadores de la novela histórica sino penetrando más hondo, pasando del parecido exterior de las figuras y ropajes á otro más esencial, al del espíritu en lo que contados artistas aciertan.

Jonas Lie es el tipo de esos literatos ejemplares que, sin pretensiones de renovar ni el arte ni las ideas, aceptan una forma que se ajuste á su modo de ver personal, se aplican á dar cuerpo á la sociedad en que viven. Si alguna vez se aparta de su época no es para profetizar ni para adelantarse á los acontecimientos; es para dar algunos pasos atrás y lamentarse de las cosas buenas que se fueron. Examinando uno á uno sus libros, ninguno nos hará pensar que su autor es un génio extraordinario; pero, vista la obra en conjunto, hay en ella materiales para conocer plenamente la vida noruega du-

rante un siglo; y quien tal hace tiene derecho á que se le considere como una figura literaria de primer orden, y méritos para ocupar en el porvenir un puesto más alto que el que ocupan muchos meteoros del arte, que en Noruega y en otros paises que no son Noruega, deslumbran durante algún tiempo con el brillo de una originalidad enfermiza, y desaparecen luego dejando tras de sí una obra oscura é inútil.



Bjornstjerne Bojornson.

Uno de los críticos más reputados de Europa y el más autorizado de toda Escandinavia, el doctor Georg Brandes, en sus estudios literarios sobre las figuras más salientes de nuestro siglo, coleccionados bajo el título de «Moderne Geister» («Espiritus modernos») ha trazado el siguiente paralelo entre los dos escritores más célebres de Noruega, Ibsen y Bjornson:

«Henrik Ibsen es un poeta austero, como los viejos poetas del pueblo de Israel; Bjornson es un profeta, el profético anunciador de tiempos mejores. En el fondo de su espíritu es Ibsen un poderoso revo-

lucionario. En la «Comedia del amor», en «Casa de muñeca», en «Espectros» fustiga el matrimonio; en «Braud» la Iglesia del Estado; en los «Puntales de la sociedad» la sociedad burguesa de su país. Cuanto toca queda destruido bajo su crítica honda é implacable, sin que sobre los montones de ruinas que su pluma vá dejando, se vea aparecer ninguna forma nueva de organización social. Bjornson es un espíritu conciliador, que hace la guerra sin saña. Pudiera decirse que sobre sus poesías luce un sol primaveral, mientras que las obras de Ibsen, con su profunda gravedad, permanecen ocultas en la sombra. Ibsen ama la idea, las consecuencias lógica y psicológica que impulsa á Braud á salir de la iglesia y á Nora á abandonar el hogar doméstico. El amor á las ideas en Ibsen se traduce por amor á la humanidad en Bjornson.»

Este juicio fué escrito en 1882, cuando Bjornson era considerado como jefe de la literatura noruega, é Ibsen casi como un extranjero; hoy es Ibsen el maestro y amo indiscutible y el mismo Brandes no se atrevería á compararlo de igual á igual con Bjornson; pero los caracteres

asignados á ambos continúan siendo los mismos y las facultades proféticas de Bjornson más bien se han acentuado, bien que ahora no anuncien lo mismo que antes anunciaban.

Conocí yo á un diplomático qne tenía también la manía de profetizar y que lo conseguía con buen éxito por un medio muy sencillo. Ocurría alguna novedad de la que tuviera que dar cuenta al gobierno de su país (no diré de qué país), y en vez de dar la noticia como los demás mortales, se valía de un hábil rodeo. Anunciaba primero con dos ó tres fechas atrasadas que tal cosa iba á ocurrir, fundándola en ciertos detalles que exponía con gran sagacidad, y después escribía una segunda comunicación en la que hacía ver como sus anuncios proféticos puntualmente se habían realizado. Fácil es precaverse contra estos engaños, con solo mirar la fecha del sello del correo; pero es más fácil que se olvide mirar, y hay quien utiliza estos pequeños olvidos del prójimo para ganar fama de adivino.

Cuando Noruega se separó de Dinamarca, comenzó brutalmente á tomar cuerpo el movimiento nacional, iniciado

por Welhaven y Wergeland y proseguido por Bjornson, Ibsen y tantos otros hasta nuestros dias. A todos estos iniciadores pudiera aplicárseles la anécdota que se atribuye á Wergeland, «el sembrador», del cual se dice que llevaba los bolsillos llenos de semillas, para irlas esparciendo por todas partes é indicar así plásticamente la necesidad de sembrar ideas en aquel país atrasado y miserable. En realidad lo que se hizo fué sacar á Noruega de la influencia danesa, y mejor pudiera decirse germánica, y sembrar las ideas de la revolución francesa, colocando al país bajo la égida intelectual de Francia. Y así como el que siembra una haza de melones no necesita ser profeta para anunciar que allí nacerán melones y no calabazas; así los que sembraron las ideas de la Revolución sabían perfectamente que nacería, como había nacido en otros paises, un movimiento democrático que no pararía hasta conseguir las libertades políticas y la emancipación de la mujer y de la clase obrera; del mismo modo que hoy que se ve venir la inevitable corrección de ciertos excesos se puede también profetizar en sentido reaccionario. La revo-

lución en Noruega ha sido intelectual, y los escritores que la han dirigido sabían lo que iba á ocurrir, puesto que ellos mismos eran los autores. Bjornson, que ha sido el portavoz ó portapluma de todas las reivindicaciones, escribía no há mucho rectificándose: «La literatura individualista ha concluido yá su misión. A ella somos deudores de la emancipación de la mujer y de los esfuerzos para emancipar al obrero; por ella se ha despertado el sentimiento de la responsabilidad personal y se han abierto nuevos horizontes al pensamiento humano y á nuestra concepción de la Sociedad. Ahora debe esta literatura corregir los excesos que ella misma ha creado. Es cierto, con entera certeza, que un individualismo sin freno, podría llevarnos á la brutal anarquía, al sensualismo, á las dudas de la decadencia, al desprecio de la libertad, del trabajo, de la verdad y de la ciencia, á no dejarnos otro refugio que un misticismo vago, una especie de entretenimiento malsano con lo infinito.»

He traducido este párrafo no solo para dar á conocer la especial fraseología de Bjornson, sino porque en este hay que

marcar dos personalidades: la del innovador literario y la del jefe de partido. Bjornson, es propagandista político y tribuno de la plebe, y después que hizo su viaje á los Estados Unidos para aprender el arte de agitar á las masas, podría competir con los más resistentes demagogos. Su padre era párroco de aldea, y del padre heredó el hijo la vocación de misionero laico y el espíritu religioso que en él no es formalismo convencional sino sentimiento sincero. Apesar de su independencia de ideas se citan de él rasgos tan curiosos como un discurso pronunciado á raiz de la guerra franco-prusiana en el que explicó la derrota de los franceses como un castigo impuesto por Dios á su descreimiento y frivolidad; y el triunfo de los alemanes, como una recompensa de la piedad luterana.

Como político y como escritor Bjornson es un romántico, y si con alguien se le puede comparar es con Víctor Hugo, aunque el noruego es un Víctor Hugo de segundo orden. La idea principal de Bjornson fué constantemente convertir á su país en un factor importante de la cultura europea; de aquí sus trabajos múlti-

ples, encaminados á crear en su país una cultura á la moderna. Desde sus comienzos aparece Bjornson con este carácter, cultivando simultáneamente la novela, la poesía lírica y los diversos géneros dramáticos y dando casi siempre más importancia que á las obras á la misión social que él les asigna. Las narraciones ó novelas cortas con que comenzó su vida literaria fueron como la revelación del hombre noruego, de un tipo real en oposición al artificioso de la literatura amanerada. Sus «Fortaellinger» no son cuadros pictóricos, son más bien comparables á las «bauernnovellen» de Auerbach, aunque Bjornson se identifica más con sus tipos, tanto, que en la más popular de estas narraciones, «Synnove Solbakken», el héroe Thorbjorn es el mismo Bjornson, el cual antes de escribir había vivido la misma vida de los campesinos noruegos. En un renacimiento literario es esencial que el punto de arranque esté en el mismo suelo de la nación y que los tipos iniciales sean tipos del pueblo, vistos como son, no idealizados y falseados al modo de los pastores de idilio y los campesinos de cromo. Solo cuando en una literatura

abundan estos tipos reales, nativos, se puede confiar en un florecimiento artístico, fecundo y durable; y la literatura noruega debe á Bjornson el descubrimiento del verdadero carácter nacional, revelado no solo en sus «Narraciones» sino en sus poesías y en general en todas las obras de su primera época. Sus poesías aventajan á las de sus predecesores Oehlenschlager, Tegner y el mismo Wergeland en que están más cerca del espíritu popular. Bjornson ha escrito poemas de gran empuje, como su trilogía de «Sigurd», pero sus mejores poesías son las baladas y canciones, algunas de las cuales se han convertido yá en canciones populares, que todo el mundo conoce. Entre sus poemas se cita como el mejor el de «Bergliot», de asunto trágico. Bergliot es la esposa del caudillo Einar Tambarskelve, el cual, juntamente con su único hijo, ha sido vilmente asesinado; y el asunto del poema es la lamentación de la viuda y el lúgubre viaje que emprende llevando consigo los dos muertos amados. Hay en esta marcha algo que recuerda el final del «Erlkonig» de Goethe, aunque en «Bergliot» es más cruda y más

tosca la expresión del dolor, porque Bjornson es un poeta natural que no busca la forma, sino que se expresa con expontaneidad.

Al mismo tiempo que como narrador y poeta se daba á conocer como autor dramático. Ha sido diferentes veces director de teatros y aun se dice que podría ser un actor notable. Aunque había escrito varias obras escénicas, las primeras, representadas con buen éxito, fueron un drama histórico ó arreglo melodramático de un asunto tan conocido como la vida de María Estuardo («Maria Stuart y Skotland») y la comedia «Denygifte» (Los recién casados). En la primera serie de trabajos de Bjornson puede decirse que los más endebles son los teatrales; y sin embargo en la escena debía alcanzar su personalidad literaria, el renombre de que hoy goza. Débese esto á la influencia de Ibsen, á la nueva dirección que éste dió al teatro. Bjornson es hombre de acción, más interesado en reformar y mejorar la sociedad que en componer obras de arte. en su opinión un libro que no edifica ni destruye, que no alienta al hombre en su lucha por la vida, ni le hace la vida más

fácil, es un libro inútil. Rechaza la doctrina de la moral en el arte, pero no para dar en la del arte por el arte, sino para caer en un arte filantrópico, que á mi juicio es el medio de encubrir bajo la capa del humanitarismo la impotencia para crear obras de arte puro.

Al aparecer el drama de tesis, Bjornson halló su instrumento de combate y se consagró casi exclusivamente al teatro.

Escribe algunas poesías y trabajos novelescos («Kaptejn Mausana», relato de Italia, «Magnhild») pero de carácter distinto que el de las primitivas narraciones. En «Magnhild», por ejemplo, el autor presenta varios tipos falsos, con los que demuestra que hay que prescindir de la moral de la sociedad y atenerse á la moral humana y que la mujer tiene el derecho y aun el deber de romper los lazos matrimoniales, para poner á salvo su dignidad moral. Por el estilo son sus comedias á la moderna. La primera fué «En fallit» (Una quiebra) dedicada á fustigar á la gente de negocios. El estreno de «En fallit» fué en Noruega algo por el estilo del estreno de «El tanto por ciento» de Ayala, en España; fué la apa-

rición oficial en el teatro del mercantilismo de nuestro tiempo, con todos sus abusos y miserias. A «Una quiebra», que es la obra más teatral de Bjornson, siguieron «Redaktoren» (El redactor) destinado á vapulear fuertemente á la prensa; «Kongen» (El rey), consagrado á demostrar que un rey aunque sea bueno tiene que influir perniciosamente en la sociedad, por la misma naturaleza de la institución monárquica; «Leonarda», crítica general de la sociedad noruega; «En hanske» (Un guante), donde se defiende la graciosa teoría de que la mujer debe estar convenientemente instruida para saber si su futuro llega al matrimonio en «estado de inocencia».

Yo confieso ser poco aficionado á las comedias demostrativas y si me dijeran que cual entre todas las de Bjornson me parece preferible diría que ninguna de las representadas á partir de «La quiebra» vale lo que la pequeña comedia «De nygifte» que cité antes, en la cual no se demuestra, ni se fustiga, ni se combate nada. El asunto de «Los recien casados» es sencillo. Laura y Axel se casan y Axel exige como es natural que su esposa

sea su esposa. Pero Laura, que ama más á sus padres que á su marido, con quien se ha casado, más por seguir la rutina que por verdadero amor, no quiere dejar la casa paterna. Hay en Laura un conflicto entre dos amores; el amor á sus padres que es el más fuerte y el amor á su marido, que aunque existe no logra salir á luz. Axel apoyado en su derecho saca violentamente á Laura de la casa paterna; y para conseguir su intento de hacer comprender á su esposa lo que es el amor conyugal se sirve de un intermediario escénico, de Matilde, «la amiga de la casa,» que acompaña á los reciencasados y que á modo de partera, con su ingeniosa intervención consigue que Laura dé á luz su amor y se arroje por fin en brazos de su esposo. Hay en esta comedia más artificio que psicología: pero el asunto me parece más legítimamente teatral que la demostración de que el negociante no debe arriesgar el dinero que le confían sus clientes ó de que el periodista no debe engañar á sus lectores.

Aun no he dicho nada de la última obra de Bjornson «Over Aevne» (Sobre las fuerzas, es decir, más allá de nuestro

poder), cuya primera parte data de 1883, y en la que el autor ha querido sin duda decir algo más trascendental que en todas sus obras precedentes. La primera parte de «Over Aevne» es religiosa; versa sobre el milagro. El personaje principal es Sang, un creyente en toda la extensión de la palabra; un espíritu religioso, místico, casi iluminado por su ideal de virtud, pureza y santidad. Además de Sang figuran su mujer Klara, que está paralítica, sus dos hijos Rakel y Elías y Hanna, hermana de Klara. Después de algunas escenas en que son presentados los personajes, Sang que no es creyente fanático sino piadoso y tolerante con los que no participan de su fé, anuncia que va á la iglesia á rezar y á pedirle á Dios un milagro: que envíe á la pobre paralítica un sueño reparador y tras el sueño la salud. Todos se quedan suspensos ante aquel anuncio; vase Sang y á poco se oye la campana de la iglesia y Klara se queda dormida. *¡Mor sover!* ¡madre duerme! repiten sin cesar Elías y Rakel y el acto termina con este abejorreo que recuerda algo el estilo incoherente de «La intrusa» de Maeterlinck. El segundo y úl-

timo acto es la discusión del milagro; como una confrontación del hecho sobrenatural con el espíritu de la Iglesia constituida; además de los personajes del primer acto aparecen entre otros el pastor Brett, «el desconocido», el obispo y un coro sacerdotal. Se oye un ¡aleluya! lejano y todos lo repiten de rodillas. En este momento solemne aparece Klara; andando lentamente y dirigiéndose á su esposo le dice: «Ven á mí, amado mio», y cae muerta. Sang acude á sostenerla y exclama con tono infantil: «Pero esta no era la intención...» Y cae muerto también. Y el lector se queda sin saber si ha habido en vez de verdadero milagro, una doble muerte por sugestión, producida por el exaltado misticismo de Sang; ó si el milagro está en que la salud que él pedía sólo se halla en la muerte.

La segunda parte de «Over Aevne» es socialista. Los hijos de Sang tienen el idealismo pero no la fé del padre, y su idealismo se transforma en acción. Rakel se consagra á cuidar enfermos, y Elías se convierte en redentor de la clase obrera. Organiza la resistencia de los obreros contra los fabricantes; reúnense éstos en un

palacio para formar una liga contra los trabajadores y entonces Elías, imitando el ejemplo de su padre, se ofrece á sacrificarse por sus compañeros volando el palacio con dinamita. De esta suerte presenta Bjornson en su drama una doble tesis contradictoria; pues de un lado ofrece un cuadro de la lucha entre capitalistas y trabajadores y se hace eco de las reivindicaciones del proletariado; y del otro, convirtiendo á Elías en anarquista, demuestra los peligros que se corren al transformar un principio en acción. Todo esto sería más propio para tratado en un libro ó en un folleto que en un drama, pero las corrientes de la época llevan al teatro las cuestiones sociales y no hay país que no tenga su correspondiente «drama del socialismo». No há mucho se estrenó en París el drama de Octavio Mirbeau «Les mauvais bergers», que tiene algunos puntos de semejanza con el de Bjornson, aunque el de Mirbeau tiene más realidad y más jugo, y no se halla tan recargado de «doctrina». Muy superior á ambos me parece el de Hauptmann «Die Weber» (Los tejedores). Hay en éste algunos personajes tendenciosos como Jager, el mili-

tar que vuelve al pueblo y dirige la asonada popular, puesto allí sin duda para marcar cierto enlace entre el ejército y el pueblo; como el viejo Hilse, el obrero que predica la resignación y no quiere luchar, y al que una bala perdida le mata en su casa, puesto así mismo para indicar que nada se gana con la resignación; pero en conjunto el drama alemán es el más «dramático» y acaso dentro de uu siglo, cuando cambie el estado social, pueda ser representado y aplaudido como un hermoso drama histórico. El drama del socialismo de Bjornson es el más seco y el menos humano; Elías, á pesar de ser hijo de Sang, me parece inferior al *Juan José* de Dicenta, en el que hay siquiera pasión, aunque sea del género sanguinario.

No es fácil dar á conocer en un artículo á una personalidad tan compleja y á ratos abigarrada como la de Bjornson, el cual es como un compendio de todo lo bueno y de todo lo malo de su país. Así como Ibsen ha sido impuesto á Noruega por Europa, Bjornson es una creación nacional; para mayor fortuna, habiendo nacido en el país de los osos, su fortaleza es la de un oso y se llama oso por dos veces, pues el nombre

Bjornstjerne Bjornson significa: «Constelación de la osa mayor, Hijo del oso». En otro país hubieran dicho que un hombre que así se llamara, estaba destinado á hacer el oso durante toda su vida; pero en Noruega son más serios y ven en el nombre un simbolismo, la marca territorial de este innovador multiforme. Por esto Bjornson no habla casi nunca en nombre propio; habla en representación del pueblo noruego, sin el cual, se quedaría como un pez fuera del agua. «Yo quiero—ha dicho—vivir siempre en Noruega, aporrear y ser aporreado en Noruega, cantar en Noruega y morir en Noruega».



Henrik Ibsen.

I.

Vistos en sus retratos, Jonas Lie con su cara lisa y bonachona y su redondo bonete podría pasar por un excelente maestro de escuela; de Bjornson es sabido que tiene la mayor cantidad posible de oso; Ibsen con su cabeza gorda, agrandada más aun por la cabellera y patillas blancas, encrespadas, se asemeja á un leon. El símil no es sólo ocurrencia mía, pues lo han utilizado yá muchos críticos y alguno ha ido más lejos y ha asegurado que la semejanza es falaz y que Ibsen parece un leon, pero no un leon de verdad

sino un leon con melenas postizas. Este rasgo malévolo del crítico francés Teodor de Wyzewa lo anoto aquí en prueba de imparcialidad, para hacerme tambien eco de una opinión bastante extendida: la de los que creen que en la obra de Ibsen hay más aparato que consistencia. Tales se han puesto las cosas que yá no se puede ser ni hombre de genio. El criticismo destructor todo lo aniquila y quien ayer era remontado por las nubes, hoy es arrastrado por el fango, sin que haya tenido tiempo siquiera para saborear su momentáneo triunfo.

En la reacción contra la literatura escandinava, particularmente contra Ibsen, personificación de ella, la mayor parte de la culpa corresponde á los mismos literatos escandinavos que pretendieron presentar á Ibsen como un fenómeno nuevo en el teatro universal; poco se hubiera hablado y escrito si lo presentaran como lo que realmente es, como un gran autor dramático, comparable á Echegaray, á Dumas, á Hauptmann, no superior á ellos; pero hoy es dificil abrirse camino y se suele acudir intencionadamente á la exageración en el aplauso para provocar

la censura exagerada y despertar la atención del público indiferente.

Cuando Ibsen fué dado á conocer en Francia por Eduardo Rod, en el prólogo que escribió al frente de la traducción del conde Prozor, los naturalistas por boca de Zola se apresuraron á decir que Ibsen pertenecía á la vieja escuela romántica y que llegaba demasiado tarde; y esta opinión se ha generalizado hasta el punto de que los más autorizados críticos franceses, como Lemaitre y Sarcey han partido de ella para combatir la influencia de Ibsen, en muchas de cuyas obras han visto un trasunto de las de Dumas y Sand, pasadas yá de moda. Otros han notado la rápida popularidad de Ibsen en Inglaterra y han deducido de aquí que el dramaturgo noruego se ha formado bajo el influjo del positivismo inglés. Sin embargo, si aparte el mérito real de las obras de Ibsen, hay algo que justifique el éxito que han logrado, este algo es la identificación de Ibsen con el estado de espíritu de la sociedad en el momento presente. La mayor originalidad de Ibsen está en que, nacido en un periodo romántico, no es romántico, y en que sin hacer escala en

el positivismo, ni en el naturalismo, ha saltado á las avanzadas de la reacción. Ibsen es en el teatro lo que Nietzsche en la Filosofía; es un defensor exaltado del Individuo contra la Sociedad y por este lado se aproxima á las soluciones del anarquismo; luego, por no someter la acción del individuo á ninguna cortapisa, cae en las mayores exageraciones autoritarias.

Nosotros los españoles no comprendemos bien este novísimo movimiento reaccionario, porque en España quedan aún muchos reaccionarios á la antigua, que no han querido pasar por el arquillo de las conquistas democráticas; así, cuando alguien habla de reacción es inscrito ipso facto en las filas del tradicionalismo, aunque predique la reacción en nombre del progreso. Porque lo original en los neorreaccionarios como Ibsen, es que no se apoyan en las tradiciones ni en los privilegios, antes los desprecian; se apoyan en el fuero individual, en el derecho absoluto del individuo á luchar contra la sociedad y aun á destruirla para mejorarla. Para reformar la sociedad hay que reformar al individuo, y á este sólo se le

reforma dejándole que luche sin consideración á los daños que pueda producir á los individuos menos aptos para el combate. En una palabra: «La fuerza es superior al derecho», que dijo y practicó Bismark con excelente resultado.

Así se comprende que Ibsen, fugitivo de Noruega, no encuentre en Europa lugar más apropósito para establecerse que la Roma de los Papas. No por simpatía, sino porque Roma era la única ciudad donde no había libertad al estilo moderno. Y cuando las tropas italianas entraron en Roma, Ibsen escapó sin tardanza y escribió una carta que parecerá incomprensible á quienes han visto en Ibsen una especie de anarquista teórico: «Han quitado Roma á los hombres para entregarla á los políticos. ¿Dónde nos refugiaremos ahora? Roma era el único punto de Europa que gozaba de verdadera libertad: la libertad de la tiranía, de la libertad política...» Probablemente pensaría refugiarse en Rusia, cuyo régimen autocrático le entusiasmaba en extremo.

El crítico Brandes refiere que en una discusión con Ibsen, (en la que este, como de costumbre, ensalzaba el sistema de

opresión, por el que explicaba el brillante florecimiento de la literatura rusa) le hizo observar que en Rusia se podía aún apalear impunemente.—Usted tiene un hijo—le preguntó—¿Le gustaría á usted que á su hijo le dieran latigazos?—Que se los dieran, de ningún modo—contestó Ibsen—pero que los diera él me parecería perfectamente.

Ibsen, pues, es un aristócrata; pero su aristocracia no es la de la tradición, ni la del dinero; es la de la fuerza; y la fuerza á que él rinde parias no es la material, es «la del carácter, la de la voluntad, la del entendimiento.» Los generosos apóstoles de la democracia, que cándidamente creyeron dar la paz al mundo, consignando en leyes todos «los derechos del hombre», se quedarán ahora turulatos al ver que del seno de la justicia, de la igualdad y de la fraternidad, sale una generación de déspotas, ansiosos de utilizar todos esos derechos para desarrollar é imponer su personalidad aunque tengan que pisotear á los débiles. Yá hemos visto de sobra lo que puede dar de sí la aristocracia del dinero; la de la inteligencia que ahora apunta, será quizás peor, porque preten-

derá dominar en nombre de ésta ó aquella verdad. Al sacerdote que decía: Cree lo que yo creo, le sucede el genio pretencioso—-que dice: Piensa lo que yo pienso. Un genio ó un tipo así es Ibsen.

La idea fundamental de Ibsen vale poco lógicamente, como vemos; pero lo lógico tiene poco que ver con lo dramático. Para triunfar en la escena hay que producir «un efecto», presentando situaciones en armonía con el estado del espíritu público. Si se quiere ser aplaudido «ruidosamente» hay que tener una gran dósis de picardía y conocer bien el terreno. Ibsen vió con gran claridad el cansancio democrático que la sociedad padece, el deseo universal de romper esta monotonía en qne vivimos y dió á la escena con gran oportunidad sus tipos revolucionarios de nuevo cuño. Hé aquí el secreto de toda su obra.

Cuando se estrenó en París «Nora», dijo Sarcey, que suprimido el final del drama, éste sería casi perfecto. Nora es perdoñada por su esposo y el público cree que la esposa se dará por satisfecha y la casa quedará como una balsa de aceite. Esto sería lo lógico. Pero, poco antes de caer

el telón, Nora descubre un nuevo carácter. El drama representado es un drama de mentirijillas, en el que aparece una «casa de muñeca», como solían ser las casas antes de Ibsen; Nora se ha visto á sí misma en aquella casa y se avergüenza de desempeñar el papel que allí desempeña y de repente toma la decisión de abandonarla.

Este inesperado desenlace es lo ibseniano de la obra; sin él poco ó nada habría que decir. En «Gengangere» llega aún más lejos la audacia femenina. Fru Alving es la esposa que se sacrifica al cumplimiento de sus deberes; muerto su marido, le quedan de él dos retoños, á cual peor. Su hijo Osvald, tan vicioso como su padre, y Regina, una hija que el señor Alving tuvo con una criada y que sigue en la casa como criada también. Osval y Regina son los «gengangeres», es decir, las reencarnaciones ó reapariciones (Aparecidos, Espectros, suelen traducir) de sus padres; Osvald se encapricha con Regina y le dice á su madre que no puede vivir sin la muchacha; parecía lógico que una mujer que se ha sacrificado al cumplimiento del deber, incúlcase á su hijo este

mismo sentimiento. Fru Alving sin embargo, «descubre otro nuevo carácter», es decir, comprende la inutilidad de su sacrificio y se rebela contra él y quiere que su hijo sea feliz y asiente á que se case con Regina, aunque sabe que son hermanos. Y se casarían si no anduviera por medio el pastor Manders, encargado de hacer entrar en razón á la madre sin escrúpulos.

Muchos críticos, entre otros el francés Lemaitre, dudan de la realidad de estas mujeres de Ibsen, porque desconocen la sociedad del Norte. Hay que vivir aquí algún tiempo para convencerse de que esos tipos están más bien atenuados. Las ideas de emancipación han producido en los temperamentos fuertes esa nueva moral revolucionaria y en los débiles algo peor: una inmoralidad fría, reflexiva, calculadora que descuaja al más terne. Hay tipos de inmoralidad que pudiera llamarse metafísica. En «Gengangere» la criada Regina proclama su derecho á prostituirse; en «John Gabriel Borkman», una aventurera del amor, Fru Wilson, emprende un viaje de placer en compañía del joven calavera Erhart y lleva consigo

á una amiguita, porque sabe que el hombre es tan variable como la mujer y que el mejor medio para que el libertino no se le escape es tener á mano «una suplente.»

Los hombres de Ibsen son por regla general imbéciles, cuya misión es hacer resaltar la superioridad de las mujeres; pero en los hombres de verdad el rasgo constante es ponerlos solos, en lucha abierta con la sociedad; son individualidades exaltadas, al modo que hemos visto en los tipos de mujer. Esto es instintivo en Ibsen. Su primera obra, el drama «Catilina», era el estudio de un carácter de un hombre aislado, representante de la antigua libertad romana, en pugna con una sociedad corrompida por el abuso de la fuerza. Su último drama «John Gabriel Borkman» representa asímismo á un hombre dominado por el afán de reunir mucho oro para realizar grandes empresas en pugna con la sociedad que se atiene al texto de de las leyes, con arreglo al cual, Borkman es un banquero quebrado, un estafador. Borkman es el Conde de Lesseps, en el asunto de Panamá. El vulgo se fija sólo en que ha habido engaño; pero el que lo

realizó, no por interés personal sino por dar cima á una concepción grandiosa; ¿no tiene derecho á decir como dice el protagonista del drama: «Yo he hecho lo que he hecho porque no soy un cualquiera, sino que soy John Gabriel Borkman»? Entre los protagonistas de la primera y la última obra son numerosos los personajes en quienes se trasparenta la idea capital del teatro de Ibsen; y la figura más acabada, aunque no la mejor, es la del doctor Stockmann en «En folkefiende» (Un enemigo del pueblo). En este drama ha dado Ibsen forma á su idea favorita en la conocida paradoja con que la obra acaba: «El hombre más fuerte es el que está más solo.»

Esta idea es un reflejo de la vida misma de Ibsen, puesto que él ha tenido que luchar y expatriarse y se ha formado en la expatriación y en el aislamiento. En un volumen de poesías («Digte») en el que el autor coleccionó varias composiciones, en general cortas y de pocos vuelos, salvo alguna muy renombrada como la de «Terge Vigen», he leído un saludo del poeta expatriado al pueblo noruego en la fiesta del centenario, celebrada el

18 de Julio de 1872, donde el autor declara que el principal motivo de gratitud que tiene para con su pueblo es la dureza con que éste le trató y le impulsó á luchar y á ser grande, dándole en la expatriación «la sana y amarga bebida que fortalece.»

Mit folk, som skaenkte mig i dybeskalerk
den sunde bitre styrkedrink, hvoraf.
som digter jeg, pa randen af min grav,
tog kraft til kamp i doegnets brudte straler....

Ibsen es un dramaturgo de formación lenta y penosa; su comprensión de los tipos noruegos no es en él expontánea, sino que parece nacer de un esfuerzo de la voluntad. Como el presbita sólo ve bien á distancia, Ibsen comprendió á Noruega desde lejos; quizás si no hubiera salido nunca de su país hubiera sido un autor mediocre, tal como nos lo muestran las obras de su juventud.

II

Entre lo mucho que he leído estos dias en la prensa con motivo de la celebración del septuagésimo aniversario del na-

cimiento de Ibsen (20 de Marzo de 1828) lo único que me ha llamado la atención es el relato, publicado por un periodista de Copenhague, de una entrevista con la suegra del insigne dramaturgo. La señora Thoresen, que no es una suegra vulgar sino que es una escritora de nota, asegura que cuando Ibsen entraba en su casa en calidad de novio, era un sujeto insignificante. La novia, al contrario, era una joven excepcional, una «naturaleza poética», y á juicio de la suegra, en la trasformación de Ibsen corresponde no escasa gloria á su mujer. Para mí es indiscutible que en la vida de Ibsen hay una gran influencia femenina, pues solo así se comprende que el pesimismo del autor se descargue casi exclusivamente sobre el sexo fuerte, y que sin perjuicio de despreciar «en abstracto» á la mujer la coloque de hecho muy por encima del hombre. Pero lo esencial es marcar ese desdoblamiento de la personalidad de Ibsen, Ibsen fué conocido en Europa cuando vivía lejos de su país; pero antes, cuando se ganaba el sustento trabajosamente como mancebo de botica ó rodando por los teatros como director de escena, en compañías de mala

muerte, había dado á luz en forma embrionaria los elementos con que diera forma á su obra definitiva.

Sus primeras obras, escritas casi todas en verso ó en prosa y verso, corresponden á muy diversos géneros y forman larga serie: «Catilina», «Fru Yuyer til Ostrat», «Haermaendene pa Helgeland», «Gildef pa Solhaug», «Kaerlighedens Komedie», «Kongs-Emnerne», «Brand», «Peer Gint», «De Unges Forbund», «Keyse og Galilaer» y «Samfundets Stotter» precedieron á «Et Dukkebjem» ó «Casa de Muñeca», en la que por primera vez se reveló el nuevo Ibsen, completamente formado yá. De estas obras, unas son de carácter histórico: «Catilina»; «Kongs Emnerne» («El pretendiente de la Corona») «Emperador y Galileo», drama universal, en el que el autor quiso resumir la historia del mundo; »La fiesta en Solhang», cuadros de costumbres noruegas en el siglo XIV. El simbolismo está representado principalmente en las dos «poesías dramáticas»: «Brand», en quien Ibsen crea candorosamente un tipo ideal de pureza cristiana, sin posible realidad en la vida, y «Peer Gynt» que es la autobiografía del autor en sus años

juveniles, cuando vivía en la casa paterna. El teatro de tendencia lo inician la «Comedia del amor» (Kaerlighedeus Komedie), en la que el autor se burla del matrimonio, y la «Alianza de la juventud» (De Unges Ferbund) sátira contra la juventud inepta, vacía y charlatanesca de «nuestro tiempo». De todas estas obras solo he visto representar «Samfundets Stotter» (Los sostenes de la sociedad) y aseguro que es mala; Ibsen moraliza contra las clases directoras como podría hacerlo cualquier papanatas. Las demás, las he leído casi todas y las encuentro viejas en comparación con las posteriores de Ibsen; la personalidad del autor fluctúa entre varias tendencias contradictorias; á ratos parece un moralista vulgar, á ratos un demoledor y á ratos un apostól. La única obra ejecutada con maestría es «El Pretendiente de la Corona» y tampoco es realmente un drama histórico, como se titula, sino de psicología no exenta de tendencia.

En la segunda época no hay obras de carácter histórico; el drama de tesis con un sentido más realista y el simbolismo, se funden en una sola pieza y crean lo

característico y personal de Ibsen, la estructura «wagneriana», si así puede decirse, de sus creaciones, en las cuales la unidad no es el resultado de una disposición convencional de las diversas partes de la obra, sino que está expresada en un concepto universal, en un *leimotiv* que se extiende vagamente sobre diversos cuadros escénicos pintados con exactitud casi naturalista. En el teatro de Ibsen la mitad ó más del pensamiento del autor queda detrás de la escena y ha de ser «comprendido» por el espectador; en el Norte esto puede pasar porque el público va al teatro á atender y á aprender, y lo mismo asiste á la representación de un drama que á una conferencia en que se le habla de religión, filosofía ó historia; pero en el Mediodía la gente va al teatro á divertirse, á ver y á aprender sólo lo que le entre por los ojos; nuestro teatro es escénico, no intelectual; y nuestro simbolismo no puede ser el simbolismo *de concepto* de Ibsen sino el simbolismo *de acción* de «La vida es sueño». Y dicho sea de paso ¡cuanto más profundo, más bello, y más comprensible no es el simbolismo de Calderón que el de Ibsen, ante quien se pas-

man algunos que no conocen nuestro teatro!

La fuerza, pues, de Ibsen está en ese simbolismo concentrado que anima á sus personajes y sugestiona el espíritu del espectador que lo comprende. En «Casa de muñeca» el sentido del drama se aclara sólo en la última escena, cuando Nora abandona á su marido y á sus hijos. Yo no soy la mujer que aquí hace falta—le dice—á tí te conviene una «muñeca» En «Aparecidos» hay una larga y fatigosa escena en la que discuten Fru Alving y el pastor Maders (los personajes de Ibsen discuten casi siempre). De repente se oye ruido entre bastidores, una silla rueda y la voz de la criada Regina dice: «Osvald da ¡Er du gal? Slip mig!»—Que es eso? —pregunta el buen Maders. Y la madre de Osvald, que recuerda acaso otra ocasión en que oyó las mismas palabras, aunque entonces la broma no corría entre Osvaldo y Regina sino entre el padre del señorito y la madre de la criada, deja escapar la palabra; «Gengagere», que nos da á entender que el asunto del drama es la famosa ley de la herencia, y que los hijos son capaces de reproducir la es-

cena que tiempo atrás representaron los padres. De igual modo en «Un enemigo del pueblo», el simbolismo del manantial de aguas corrompidas ó en «Vildanden» la del «pato salvaje». En «Rosmersholm» la grandeza de la figura de Rebekka está en que es una encarnación del Norte, así como Ellida en «Fruen fra Hafvet» (La dama del mar) es un símbolo del Mar. Y algún punto de relación existe entre el amor que Rebekka siente por Rosmer y la influencia misteriosa que ejerce en Ellida el «hombre desconocido», que ha de venir por el mar, es decir, la realidad que ha de venir á romper el misterio. En «Bigmester Solness» (El maestro de Obras Solness) el sentido íntimo de la alegoría está en que Hilde, la enamorada de Solness, no es una mujer real sino la fuerza ideal impulsora del artista. Solness no es un hombre vulgar; pero la necesidal le obliga á dedicarse á trabajos rutinarios, á construir «casas para hombres»; Hilde le incita á encaramarse en la torre de la iglesia, esto es, á remontarse á las alturas ideales, y cuando le ve caer y estrellarse no se entristece, sino que exclama con acento de triunfo: «Llegó á todo lo

alto; y yo oí arpas que sonaban en el aire. Él era el hombre que yo había soñado». Hasta á un tipo tan prosáico como «John Gabriel Borkmam» halla Ibsen modo de espiritualizarlo. Borkmam era hijo de minero; en su niñez trabajó en las minas y de este primer oficio le quedó la idea dominante de su vida; como el minero busca el filón venturoso, que se esconde en el seno de la tierra, así Borkmam vive soñando en el oro; á su afán lo sacrifica todo, incluso el amor, y cuando llega á director de banco y se compromete en malas especulaciones no se rinde á la evidencia ni se da por vencido y muere delirando en sus grandezas soñadas. Hay en todos los personajes de Ibsen una mezcla rara de vulgaridad y de idealismo; algo que él mismo explica cuando en «Lille Eyolf» (Eyolfito) hace decir á Rita: «Nosotros somos hijos de la tierra.»—Pero tenemos—contesta Alhmers, su marido—algo del mar y algo del cielo.»

La primera obra que publicará Ibsen, según ha anunciado, será una historia de sus trabajos, en la que hará ver que todas sus obras obedecen á un plan preconcebido. Quizá sean algo así como el ciclo

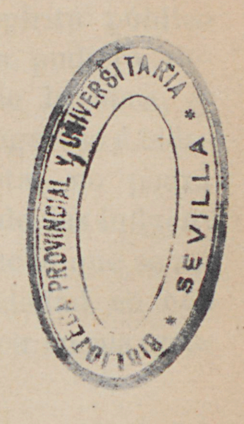
de los Rougon-Macquart de Zola. Sin estar en el secreto, se nota en el teatro de Ibsen cierto ligamen porque la idea fundamental es siempre la misma, porque parece que cada nueva obra contesta á las objeciones suscitadas por la precedente. Así la objeción capital contra Nora era el abandono que hacía de sus deberes conyugales. En «Gengangere», fru Alving, huye también y busca al pastor Manders, de quien está enamorada. Este la obliga á volver al hogar y la convence de que en la vida es necesario el sacrificio. Pero el sacrificio es inútil porque no impide que Osvaldo sea tan vicioso como su padre, ni Regina tan perdida como su madre. Quizás Nora llevaba razón. «En folkefiende» y «Rosmersholm» responden á un mismo pensamiento. El doctor Stockman rompe con la sociedad y cree que al quedarse sólo es más fuerte que la sociedad entera. Rosmer es también un solitario que no hace buenas migas ni con el rector Kroll, (la reacción) ni con Peder Mortensgard (la democracia); sus predicaciones son inútiles y á pesar de la nobleza de su carácter sólo consigue hacerse comprender de Rebekka, porque ésta le ama.

Siendo el tipo favorito de Ibsen el hombre justo y fuerte que lucha contra la sociedad, ha tenido que presentar al lado de Rosmer y de Stockmam, las desviaciones del tipo: Borkmann que llevado de su excesiva ambición se hunde sin conseguir su intento; mientras su hijo Eshart, en quien cifraba su orgullo, se divierte alegremente con la señora Wilson. El egoismo del hijo sobrepuja al del padre. En «Lille Eyolf», el niño Eyolf muere ahogado y su muerte es como un castigo del proceder egoista de sus padres. Hay por último en esta serie de personalidades que aspiran á saltar por encima de la moral, de la ley ó de la voluntad social, una muy interesante la protagonista de «Hedda Gabler», la obra maestra de Ibsen, á mi juicio Hedda Gabler es lo que llamaba el novelista alemán Spielhagen, una «naturaleza problemática»; un problema sin solución, ó sea una mujer que carece de condiciones para adaptarse al medio social; no es tan vulgar que se acomode á la vida rutinaria, ni su espíritu es tan elevado que se sobreponga á las rutinas; no es tan buena que se conforme con vivir modesta y honradamente, ni se atreve

á ser mala por miedo al que dirán; el autor la coloca entre un hombre de extraordinario mérito, Ejlert Loevborg, á quien Hedda no es capaz de comprender, y un pedantesco profesor, Joergen Tesman, con quien se casa, sin estimarlo. Y entre los rasgos contradictorios de figura tan anómala el que la embellece y la hace simpática es el amor á lo bello, el amor á una muerte bella. Se dirá que su falta de condiciones para la existencia se traduce en la idea singular de suicidarse en una reunión de familia, después de tocar un vals en el piano.

Como «Mariana» es en mi sentir la mejor obra de Echegaray y más duradera, «Hedda Gabler» es la mejor obra de Ibsen. Porque en el teatro lo bueno y lo que dura es lo psicológico, Las cuestiones sociales pasan, y las que hoy nos enardecen mañana nos hacen bostezar. Y en el teatro de Ibsen, aparte otros defectos menores como la afectación y cierta fraseología bíblica que á ratos deslucen la naturalidad del diálogo, el punto flaco es la importancia excesiva que se dá á los «problemas sociales». Sobre esto, y con referencia á Dumas, ha escrito el crítico

inglés Archer una frase muy gráfica, que ahora recuerdo y cito para terminar: «Las obras que se proponen corregir abusos ó reformar instituciones sociales pierden su virtud tanto más pronto cuanto más inmediato es el efecto que producen. Si no tienen otro principio de vitalidad más vigoroso, se hunden bien pronto en el olvido, como balas de cañón que mueren en la misma brecha que abrieron.»



Arne Garborg

Garborg es un escritor sintomático. En todas las obras de arte hay un elemento de valor universal y permanente, que refleja lo que hay de permanente y universal en la vida humana, y otro elemento circunstancial, que se acomoda á las tendencias dominantes del espíritu público en cada época; el primero se pudiera decir que es como el cuerpo de la obra, y el segundo el ropaje. Por vigoroso é independiente que sea un artista, no podrá jamás librarse en absoluto de las influencias de su tiempo; y por mucho que se remonte y se separe de la sociedad en que vive, siempre dejará traslucir en sus crea-

ciones algo por donde se descubra el ambiente ideal en que el autor ha respirado. Pero así como hay artistas que trabajan para desasirse del medio, para dar á sus tipos la máxima humanidad que sea posible darles, á fin de que no envejezcan pronto y de que al perder su interés de actualidad no se conviertan en maniquíes, así hay también quienes, dotados de sensibilidad más intensa ó menos disciplinada se dejan dominar por las corrientes del día y crean obras que son como espejos en que se retrata la fisonomía fugáz de las personas y cosas que van pasando. A estos les llamo yo escritores sintomáticos, puesto que sus obras valen más que como creaciones artísticas, como indicaciones del estado intelectual y sentimental de la sociedad.

Arne Garborg representa en Noruega la reacción religiosa que ha sucedido á la decadencia ó decandentismo, provocado por las exageraciones de la escuela naturalista; y su significación no es aislada, puramente personal, puesto que en todas las literaturas se registra el mismo fenómeno, bien que con caracteres diferentes. El tolstoysmo en Rusia es esta misma

reacción, que ha buscado su asiento en el cristianismo primitivo, transformándose en socialismo ó comunismo evangélico. En Francia son muchos los novelistas que por convicción ó dilletantismo vuelven los ojos á la religión, entre otros Rod, Huysman y Bourget (este principalmente, á partir de su «Cosmopolis»). En Dinamarca no há mucho que el jefe de los decadentes ó neorománticos, Jorgensen, se convirtió al catolicismo, publicando inspirado por sus nuevas creencias, libros tan notables cómo «Beuron» (descripción de este convento de Benedictinos) y «Deu y derste Dag» (El día del Juicio.) En Noruega todas estas fases están personificadas en Garborg, de quien ha dicho Bjornson que es un hombre, cuyas creencias ha viajado con billete circular. Comenzó por pietista; creyente fanático, se declaró más tarde libre-pensador; cayó luego en el excepticismo, regresó contento al hogar cristiano y aun anduvo cerca de la religión dogmática; y, últimamente ha defendido las excelencias del tolstoysmo. En tiempos de más fé, un hombre de tan poca consistencia de ideas sería mirado con prevención; pero en nuestros días, como ha

dicho el crítico francés Faguet, hablando de la conversión del cardenal Manning al catolicismo, es casi honroso para un hombre cambiar de religión, porque esto indica que tiene alguna, ó por lo menos que está preocupado por la cuestión religiosa. ¿No es más triste la indiferencia de los que se ponen este ó aquel rótulo religioso, sólo por cubrir la fórmula y por evitarse quebraderos de cabeza?

Pero lo interesante no son las metamórfosis religiosas de Garborg sino que cada una de ellas ha dado pie para alguna obra de importancia. Porque en los libros de Garborg el tema fundamental es el religioso, examinado desde diversos puntos de vista. Y los más valiosos, como obras de arte, son los que marcan el retroceso, la reacción en sentido cristiano, y casi podría llamarse católico, en particular su novela más discutida, «Troette Moend» (Hombres fatigados) donde el autor se propuso pintar, según sus propias palabras, «la agonía de la burguesía» materialista y excéptica de nuestro «fin de siglo», para concluir demostrando la inutilidad y aun imposibilidad de la vida divorciada de la religión, al modo que lo

hizo en Francia Huyssman con su novela «En routé».

El héroe de «Traette Maend», el literato decadente Gabriel Gram, es un excéptico que dedica cuatro años á analizarse con una frialdad que para sí la quisieran los más templados microbiólogos; desde junio del 85 á abril del 87 va consignando en un diario sus autoobservaciones, unas veces dispuestos á gozar de la vida, cometiendo los mayores disparates, otras decidido á saltarse la tapa de los sesos.

Los otros «hombres fatigados» son dos amigos de Gram: Geor Jonathan, un yankee en el que el autor significa el materialismo brutal y cínico, y el doctor Kvaale, ó sea la desvergüenza científica. Los dichos y hechos de estos tres personajes, consignados puntualmente en el diario de Gram, son un alegato implacable contra la cultura moderna, un análisis angustioso del desquiciamiento espiritual de tres hombres ó mejor dicho de una sociedad que muere por consunción de sus ideales. En estos últimos tiempos hizo fortuna la famosa «bancarrota de la ciencia» de Mr. Brunetiere. Garborg proclama la bancarrota de la ciencia, la de

la política, la del arte y aun la de la sociedad entera. Quizás la única afirmación con que en este libro nihilista se contiene es la que cierra su última página: «los que se hallen fatigados de la vida deben ir en busca de un sacerdote.» Garborg no habla de ninguna religión en particular, pero lógicamente se deduce que los que, gobernados solo por la razón se desquician y pierden energía necesaria para sobrellevar dignamente la carga de la existencia, no han de volver á la religión del libre examen, sino que han de refugiarse en una religión dogmática, que los libre de una vez de la inquietud y la pesadumbre de la duda.

No es ciertamente Garborg el único que juzga con mal talante la civilización que gozamos ó padecemos; abundan los mal avenidos y los reaccionarios ó revolucionarios á contrapelo, sin embargo Garborg no es un propagandista ni un novelista vulgar; en cuanto escritor, es considerado como «la mejor pluma de Noruega» y como crítico quizás no haya quien le supere en profundidad y agudeza. Sus obras novelescas tienen este sello del criticismo que constituye la personalidad de Gar-

borg, desde que se dió á conocer, hace más de veinte años, con un notable estudio crítico sobre Ibsen hasta su última obra sobre Lie, publicada con motivo de las fiestas celebradas en honor del viejo novelista. Y en el estudio sobre Ibsen está la clave de todos los trabajos del mismo Garborg.

Un carácter constante de las sociedades decadentes ó de los que comienzan á renacer, es el desconocimiento de sus hombres. El espíritu nacional sumido en la inconsciencia arroja fuera de sí las fuerzas inteligentes que resisten al descenso ó que inician una nueva dirección. Falta la inteligencia ó la voluntad y cuando surge alguien que dá pruebas de tenerlas se le señala con el dedo, y se dice:—«Ese no es de casa; ese es un perturbador»,y no falta quien pida que se conduzca al desdichado á la frontera y se le despida á puntapiés para que la nación pueda vivir en paz. Algo de esto le ocurrió á Ibsen en su país; porque se creía que en el país no encajaban bien sus ideas. Se reconocía su mérito, pero se le consideraba como á un extraño. Garborg fué el primero que demostró que Noruega era un país metafí-

sico y que Ibsen no solo había nacido en el país sino que debía nacer en él y era natural que naciera. La originalidad de Ibsen estaba en que sus personajes tenían ideas y á veces eran ideas; su simbolismo era filosófico, y fué preciso convencer á los noruegos de que en Noruega podía nacer entre las rocas peladas el hombre-idea de Ibsen.

En este punto, como dice Geijerstam, uno de los críticos de Garborg, éste trabajaba por cuenta propia, porque su temperamento crítico le llevaba también á escribir novelas de ideas y quería justificarse por adelantado. Así en su primera novela «Boudestudentar» (Estudiantes campesinos), donde trazaba un cuadro interesante de la vida de Cristianía, entraba yá en el terreno político y económico; su novela «Mannfolk» y su único ensayo dramático. «De uforsonlige» eran más que otra cosa actos políticos. Sus obras de más puro carácter psicológico son su novela analítica «Hos Mama» (En casa de mamá), una «Kvinnoroman», como aquí dicen, ó novela de mujer, en la que se describe un tipo de muchacha de provincia con minuciosidad fatigosa, y su libro

más celebrado, las cartas de «Kolboltnen», autobiografía íntima de los dos años que el autor vivió en este pequeño retiro. En estas cartas se inicia la última evolución de Garborg, la que aparece en sus «Hombres fatigados» y en «Fred» (Paz), novela de asunto igualmente religioso pero desarrollado en un cuadro de costumbres campesinas.

Además de crítico y novelista, es Garbog uno de los poetas más originales de su país. Su poema alegórico «Haugtusse» pertenece al género fantástico, pero Garborg interpreta el «trold» de un modo nuevo y sugestivo. El tema alegórico es el eterno: el de la luz luchando con las tinieblas; así mismo aparece el país de los gnomos, al que desciende la heroina Vesleonoy; pero el cielo de «Haugtussa» no es solo una serie de descripciones de esta naturaleza fantástica, es también una psicología de lo humano en relación con lo imaginario, que al tomar cuerpo en formas diversas, ya atractivas, ya horripilantes, va excitando y poniendo en movimiento todas las fuerzas de nuestro espíritu.

«Haugtussa», como las más de las obras

en prosa de Garborg está escrita en «maal», dialecto hablado en el SO. de Noruega y elevado por Garborg á la dignidad de lengua literaria. Este es otro rasgo importante de su personalidad, sobre el que haré alguna indicación para concluir. Aunque se dice literatura noruega y literatura danesa, en realidad ambas son una sola literatura, puesto que, salvo pequeñas diferencias, el lenguaje literario es el mismo, por haber quedado el danés como lengua oficial de Noruega. Los escritores noruegos, que iniciaron el movimiento de separación intelectual entre Noruega y Dinamarca, escribían en dinamarqués y tenían su centro de operaciones más en Copenhague que en Cristianía y desde Copenhague partieron, con Ibsen á la cabeza, á la conquista del público europeo. Garborg creyó con razón sobrada que la independencia intelectual exigía como complemento la independencia en el idioma y que prescindiendo de este motivo había otro de mayor fuerza aún. La novela moderna exige ante todo la verdad artística, y la verdad exige que se haga hablar los personajes en la lengua en que hablan realmente. Habrá sin

duda un interés político en que disminuya el número de las lenguas, las cuales son causa constante de antagonismos y dificultad grave para constituir una estrecha unión en las naciones donde se hablan diversas lenguas ó dialectos. Y tanto es así, que no hay nación donde no exista una «cuestión de lenguas», forma embozada en que salen á luz divergencias más profundas. Pero si políticamente están los hombres interesados en servirse de un solo idioma, ya que no en todo el mundo en grandes demarcaciones, artísticamente tienen un interés no menor en hablar en su lengua natural.

Quien quiera que conozca los malos ratos que se pasan para expresar una idea miserable en la lengua que más á fondo se domina, no ha de ser tan desalmado que critique á quien escribe en el idioma ó dialecto en que piensa so pretexto de que no es lengua regular ú oficial. Allí donde haya una docena de hombres que se expresen naturalmente en una forma de lenguaje, allí hay un verdadero idioma y si uno de esos hombres es artista debe escribir en este idioma suyo y no en ningún otro; que el arte

tiene sus fueros y ha de buscar la mayor perfección posible, sin tener en cuenta consideraciones agenas á su misión. Por esto, aunque la tentativa de Garborg ha dado lugar á vivas controversias su triunfo es ya indiscutible, porque un hombre resuelto que tiene de su parte la razón se impone siempre. Garborg ha tenido imitadores y hoy cuenta yá una literatura en «nuevo noruego» ó «maal» periódicos é imprentas y aún cátedra para la enseñanza científica del dialecto. De esta suerte, si como hombre de ideas puede imputársele á Garborg la introducción de algunas tendencias exóticas en la literatura noruega, como escritor tiene el mérito de haber creado una lengua literaria y de haber dado con ella un carácter más nacional al renacimiento iniciado por sus predecesores.

Vilhelm Krag

Para distinguir á un poeta versificador de un poeta pensador no se me ocurre comparación más exacta que la del titiritero y el cómico ó si se quiere la del gimnasta y el actor. El gimnasta nos produce una impresión instantánea; nos sorprenden sus saltos atrevidos y sus extrañas dislocaciones, y aun hay gentes mal nacidas cuyo ánimo se queda en suspenso más que por lo artístico de los ejercicios por la probabilidad de que el gimnasta caiga y se estrelle. Pero no se cae, sino que sigue un dia y otro repitiendo sus habilidades y concluye por aburrirnos. Su obra es mecánica, exterior y tan poco

sugestiva como el movimiento de una polea. Vista una vez, ya está vista para siempre. En cambio el actor entra en escena y comienza acaso á decir palabras vulgares que hemos oido mil veces y que no estimulan nuestra atención; después va tomando diversas actitudes y reflejando infinitos movimientos de espíritu y al final reconocemos que aquel hombre ha creado algo entre nosotros. Y volvemos á verle otra vez y cien veces, si es un verdadero artista, y siempre descubrimos en él algo nuevo, porque las formas de la idea son inagotables.

Así también el versificador nos sorprende con la armonía y la sonoridad de sus primeras composiciones y nos hace pensar que tenemos delante á un genio portentoso; mas pasada la primera impresión sus músicas nos parecen monótonas y aun la forma exterior que antes nos seducía se nos figura que, falta de idea interior, comienza á arrugarse como los vestidos que están mucho tiempo colgados en el clavijero. A la inversa, el poeta pensador es al principio prosáico y ni siquiera se diría que es poeta; solo cuando las ideas trabajando en la forma, consiguen ajustar

á su medida el ropaje poético, se cae en la cuenta de que «aquello» que empezó tan míseramente llevaba dentro de sí un gérmen robusto y de larga vida.

Por ambos caminos se puede llegar á ser un gran poeta. El versificador triunfa antes, pero ofuscado por el aplauso suele quedarse en los comienzos. Hay poetas-fenómenos de 10 ó 12 años, que después son malos funcionarios públicos, y hay quien á los 50 años se da á conocer con un poema magistral. Zorrilla, que era versificador, fué aclamado poeta sobre la tumba de Larra, el dia que á este lo enterraron, y con el tiempo, ahondando en el filón de nuestras leyendas históricas y populares, fué poeta grandísimo; Campoamor, médico y filósofo, empezó por escribir versos prosáicos, casi aleluyas, creó al fin la dolora que es poesía legítima, aunque murmuren los «clásicos.»

Con esto que vá dicho, se sabrá quién es Krag, en cuanto anuncie que es un gran versificador que vá camino de ser un gran poeta y que es ya el mayor entre los noruegos. Era casi una criatura en 1891 cuando publicó en el periódico «Samtiden» un poema breve titulado «Fan-

dango» que de golpe y porrazo le dió la fama de que hoy goza y que continúa siendo su obra maestra. Krag fué en Noruega lo que Salvador Rueda en España: solo que Krag ha cumplido casi todo lo que prometía. Yo no conozco en lengua noruega nada tan perfecto como «Fandango».—Las poesías de Bjornson son más fuertes y sanas; las de Bodtker, en las que hay mucho de Heine, son más delicadas y las de Collett Vogt revelan más independencia de temperamento; en ninguno de estos poetas, anteriores á Krag, había hecho asomadas el decadentismo; que con él se inicia aunque en forma templada y casi inofensiva por ser Krag refractario á los refinamientos sensualistas que dan tono á la secta; pero Krag les supera á todos por la maestría suma con que expresa su «estado de espíritu» en rimas musicales.

«Fandango» es una poesía oriental, en la que el poeta acertó á encerrar su personalidad entera. El señor del harem ordena que se calle la atronadora música de los genízaros y que entren las bailarinas tcherquesas; del cuadro del baile avanza Zerlina; el señor celebra sus en-

cantos, pero ve en su rostro huellas de sufrimientos; es que Zerlina piensa en la muerte. La fiesta se transforma en una honda lamentación, melancólica, que termina ordenando el señor que vuelvan aturdirle las músicas con su estrépito chinesco.

Las poesías de Krag son intraducibles porque su fuerza principal reside en el ritmo. Véase como muestra una estrofa de «Fandango», la en que describe la aparición de las tcherquesas de pies menudos, las que bailan al son acompasado y suave de las guitarras:

Tscherkesserinderne, tscherkesserinderne
lad dem kun komme!
ind skal de danse pa spaede sma foldder
til daempet musik
fra fjerne guitarer.
Surrende, kurrende, kjaelende toner
smilende, hvilende, hviskende toner
sanselig sode;
Fandango!

El diálogo con Zerlina es de una delicadeza insuperable:

Zerlina, minterne, din hals er sa sod
dit oie sa sort
men dit oie er vadt, Zerlina, etc.
Zerlina, hija mía, tu cuello es tan fino,
tus ojos tan negros;
y en tus ojos hay lágrimas, Zerlina.
Zerlina, hija mía, tus labios son rojos
y tus mejillas suaves,

mas, ¿por qué están tan pálidas, Zerlina?
Zerlina, hija mía, rosado es tu cutis,
tu boca tan pura!
Mas... ¿por qué te oigo suspirar, Zerlina?
«Oh, señor, yá se acerca el frío otoño
y las rosas de Persia se deshacen
y en la corola del clavel hay llanto
y el amor muere, señor».

. . . .

Son numerosas las poesías publicadas por Krag hasta la fecha. Yo tengo á la vista sus colecciones «Digte» y «Nie Digte» en las que ha reunido más de un centenar de composiciones breves, entre las que sobresalen sus «Cantos de estío» y sus «Nocturnos». Tiene asimismo una colección de «Cantos del Sur» (Sange fras Syden); un poema en prosa «Nat» y una gran poesía dramática en tres actos «Vester i Blafjeldet»; su obra de más empeño, aunque no la mejor. En ésta ha querido dar nueva y personal forma á la idea del «Fausto» y en el desarrollo de la idea se notan afinidades con el «Peer Gynt» de Ibsen. El Mefistófeles de Krag es Kare Kvaen y su protagonista Yo Hog es Fausto, es Manfredo, es el Adam del «Diablo Mundo», es en suma una reaparición del eterno tipo romántico.

No creo que el fuerte de Krag esté en

estas «filosofías». La cuerda que él toca como nadie es la de la melancolía de la muerte. Su genio, exótico en Noruega, se inspira mirando al país del sol, pero éste no basta para destruir la tristeza ingénita de su temperamento. De ahí esa visión fugaz de una mujer luminosa que se deshace como las rosas de Persia. En realidad Zerlina, embriagada en luz y perfumes, no ha pensado nunca lo que Krag le hace decir; la idea de Krag nace de un contraste entre el Norte y el Sur, y este contraste es puramente lírico.

Muchas veces, en los barcos de vela que van con tab ones al Mediterráneo y vuelven con sal de Ybiza, Cádiz ó Torrevieja (siempre la prosa al lado de la poesía) he visto algún jovenzuelo, flaco y nervioso, que emprende la ansiada excursión al Sur, llevando por delante su guitarra, puesta de mil moños. Luego vuelve contando con entusiasmo sus impresiones y punteando sin fin de canciones ante todo serenatas. Así debió comenzar Krag.

Nosotros no comprendemos la atracción misteriosa que el Sur ejerce sobre el Norte.

—«Tanto como nosotros pensamos en

ustedes,—me decía una muchacha de aquí,—y ustedes no se acuerdan nunca de nosotros, ni piensan siquiera en que existimos!»

—Qué remedio cabe?—le contesté yo—el pensamiento tiene horror al frío.

Knut Hamsun.

En su estudio crítico «Le roman russe» ha expuesto el escritor francés Mr. de Vogué una idea que no es solo aplicable á la literatura rusa sino á todos los literatos del Norte: así como en estos climas la naturaleza se adormece durante el largo periodo invernal y vive solo, aunque con vida muy intensa, en el estío, así también las artes se desarrollan sin continuidad y á un período de súbito florecimiento le antecede y le sigue un profundo sopór.

En Noruega el hecho es exacto, aunque á primera vista quede encubierto por la superabundante producción de literatura «importada» del extranjero. Aún viven

los hombres del renacimiento noruego Ibsen, Lie, Bjornson, Kjelland y otros astros menores, y la tendencia dominante es, sin embargo, la decadentista. Lo lógico hubiera sido dejar que se agotara el período noruego; callarse durante unos cuantos años y esperar un renuevo genuinamente nacional; mas si en el Norte la germinación de las propias ideas es lenta, la actividad exterior es muy viva. El cosmopolitismo es tan radical que quiere acapararlo todo, sin distinguir lo bueno de lo malo, ni si lo malo ó lo bueno concuerda ó no concuerda con el carácter del país. Paréceme por ejemplo, que el decadentismo, iniciado en los paises donde se exageró la tendencia naturalista, es necio y absurdo en Noruega. El decadentismo es como una lamentación del ideal ante el triunfo de «los intereses», de la prosa, de la vulgaridad intelectual y de la literatura fotográfica; y en el Norte se lamentan sin motivo, porque aquí la fuerza impulsora es aún idealista. Existe el naturalismo; pero, aunque parezca increible, lo han introducido los mismos decadentes.

La novísima escuela noruega no tiene,

pues, su origen en la literatura patria; es cosmopolita y las dos tendencias más marcadas que en ella se notan son la naturalista (más la de Maupassant que la de Zola y más aún la de los escritores rusos) y la decadente. El iniciador de ella fué Garborg con sus «Hombres fatigados», bien que Garborg no sea en realidad un decadente sino más bien el inventor del nuevo estado de espíritu, al modo que en Rusia Turgueneff, sin ser nihilista, sacó á luz el nihilismo en su novela «Tierras vírgenes». Casi todos los escritores noruegos que forman el moderno plantel navegan en estas aguas; en algunos como Aanrud, Hilditsch y Thomas Krag (hermano del poeta) el carácter saliente es realista y ninguno de ellos ha escrito nada comparable á las buenas novelas y cuentos de Lie y Bjornson. En este grupo la personalidad más notable es la de Tru Amalía Skram, novelista y dramaturga de tendencias revoltosas, á cuyo lado la señora Pardo Bazán es, en punto á radicalismo literario, una niña de teta. Otros escritores como Jaeger, Finne y Hamaun son resueltamente decadentes.

Hamsun es el más fecundo y original

entre los escritores nuevos. Nada he leido de Jaeger, cuyas obras están fuera de la circulación á causa de su obscenidad, Gabriel Finne no es tampoco un literato al alcance de todas las fortunas; aun sus «Nuevos pecadores» («Unge ayudere)» y sus «Hijos del Doctor Wang» (Doktor Wangs born) son ejercicios arriesgados de sensualidad. De esta última han dicho algunos críticos que es un libro bueno para producir náuseas. Lo cual no impide que encierre una tesis importante, la de la educación de los hijos, que el autor defiende sea confiada no á los padres sino á la sociedad. Hamsun es ante todo escritor y hombre de ideas frescas. Su primer trabajo, publicado anónimo, fué atribuido á Garborg, con cuyo estilo y humor tienen los de Hamsun alguna semejanza. Sin embargo, el humorismo de Garborg es duro y concentrado como el de Swift mientras que Hamsun, que ha vivido entre yankees, es humorista, excéntrico y superficial á la manera de Mark Twain, con quien el crítico inglés Nisbet Bain le relaciona muy acertadamente.

El decadentismo de Hamsun se anuncia en la cubierta de sus obras. En «Redakter

Lynge», sátira contra la prensa, hay un arbolito, podado en forma de bola, sobre la que descansa un repugnante sapo. Una mujer con un serrucho en la mano viene á aserrar el arbolito por cerca del pie. En «Sult» («Hambre») hay sobre el negro fondo de la cubierta un esqueleto humano; y por si esto no bastara pasan, casi volando, de derecha á izquierda un sin fin de perros famélicos que van en busca de una tajada, que por lo visto no existe en el mundo. La obra es en efecto un estudio fisiológico del hambre en un cuadro de la vida bohemia de Cristianía. Porque en Cristianía hay bohemios como en los buenos tiempos Murger, y la mayor parte de los escritores jóvenes han pasado por ahí. Como Hamsun su «Hambre», Gàrborg tiene sus «Estudiantes campesinos» Jaeger su «Bohemio de Cristianía» y y Finne su «Filósofo».

Más crédito que estas novelas primerizas y que sus estudios sobre América («Det moderne Amerikas andsliv») y su colección de charlas espirituales titulada «Mysterier», han dado á Hamsun sus obras posteriores, en particular su novela «Pan», en la que ha tratado un tema hoy

á la moda, el mismo de «Multer Erde» del alemán Mac Halbe y de «Les deracinés» del francés Maurice Barrés; hasta tal punto se trabaja para nivelar el espíritu europeo que no hay obra de importancia que no tenga su similar en todas las naciones. Este amor á la naturaleza, que en España es también común en los escritores regionales, es quizás un indicio de que se acerca una nueva degollina, por el estilo de la francesa del siglo anterior, pues los enternecimientos de la Humanidad cuestan siempre muy caros.

»Pan» es un cántico á la naturaleza y la historia de un hombre que, harto del mundo y convencido de que sus males se curarán volviendo al seno de la «tierruca» ó echándose «peñas arribas», que diría Pereda, se refugia en lo alto de unos cerros, y se decide á vivir como en los buenos tiempos del dios Pan. Todo iría bien si no existieran las mujeres; pero el teniente Glahn tiene la desgracia de tropezar con dos y de las dos se enamora, que es lo más sensible: la una le engaña y se casa con otro, y la que no le engaña se muere. Glahn cree entonces que la paz soñada es un desvarío y se va á América

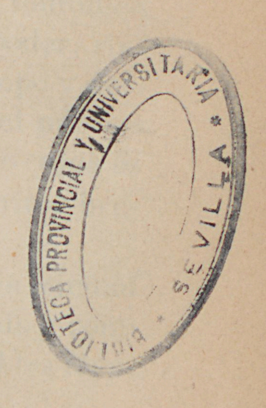
en cuyas salvajes praderas y en una caza no menos salvaje dá fin á sus dias. Este final parecerá traido por los cabellos; mas hoy se vuelve á la novela novelesca, y se leen con gusto estas extravagancias pintorescas; entre las novelas más leídas de los modernos autores ingleses están las de Meredith y en una de ellas, si mal no recuerdo, la heroina toma á última hora la determinación de curar heridos con cuyo motivo viene á España á prestar sus nobles servicios en las ambulancias del Norte, donde á la sazón había guerra civil.

No es posible determinar bien cual será la personalidad definitiva de un escritor que, como Hamsun, está en evolución constante y escribe al año una ú dos obras. También en el teatro ha hecho asomadas y su último libro «Aftenrode» está escrito en forma dramática. Un crítico, amigo de Hamsun, Christensen, le ha definido diciendo que es un escritor que posee admirablemente el arte de la conversación y que quiere ser poeta. Mas á pesar de que su talento psicológico es poco profundo y sus ideas muy volubles tiene una cualidad de gran valor, la que le

ha granjeado el título de Dostoyewsqui noruego, la de conocer la miseria humana. Hamsun ha sido marino, obrero, emigrante y «cow boy» en los Estados Unidos y en suma se ha ido formando él solo á fuerza de rodar por el mundo y es quizás, por la misma independencia de su cultura estética, el escritor joven de quien puede esperar más su país.

En lo tocante á su significación como uno de los cabezas del decadentismo yá he dicho que no hallo esta tendencia bien encaminada. Hay en el decadentismo un lado bueno, el de ser una protesta contra el positivismo dominante; pero esta protesta hay dos modos de formularla; quejándose como mujeres, que es lo que hacen los decadentistas, ó luchando como hombres para afirmar nuevos ideales. El decadentismo es cansancio, es duda, es tristeza, y lo que hace falta es fuerza, resolución y fé en algo, aunque sea en nuestro instinto; que cuando nos impulsa á alguna parte nos llevará.

ARTÍCULOS VARIOS



Arte gótico.

A Diego Marín.

Recorriendo estas provincias de Flandes, donde tan fijas huellas se conservan aún del viejo espíritu español, llégase á una ciudad maravillosa, á Brujas, la Toledo flamenca, metrópoli comercial de los Países Bajos, cuando la Hansa teutónica se hallaba en el apogeo de su poder, rincón olvidado durante mucho tiempo y descubierto para la gran masa del público con el título, hoy popular, de *Brujas la muerta* por un distinguido escritor brujense, Georges Rodenbach.

Para los amantes del arte, una ciudad que, como Brujas, aparece fundida y compenetrada con eternos é indiscutibles idea-

les, es grande en su prosperidad y más grande aún en su decadencia, en la cual se destaca con mayor brío lo perenne de entre las cosas pasajeras; lo bello, que siempre es, de entre los vanos esplendores materiales que se fueron yá y de los que resta sólo un penoso recuerdo. ¡Gran lección para las naciones que se envanecen hoy con la abundancia de sus capitales y la extensión de sus redes de ferrocarriles telegráficas y telefónicas y que acaso en el porvenir no dejen otro recuerdo que el de sus prolongadas digestiones!

Así como en Burgos ó Toledo se percibe con más claridad que en los libros de historia lo que fué en su más profunda esencia el espiritu castellano, y en la Alhambra lo que fueron nuestros dominadores árabes, en Brujas se adquiere, como por intuición, cierta idea del *goticismo*, que para algunos observadores será quizás la misma que aprendieron en las historias del arte, pero que para mí ha sido algo nuevo, que no sé si sabré explicar. Mas entiéndase que este concepto no lleva pretensiones doctrinales ni contradice siquiera otros conceptos diferentes.

Si varios artistas estudian un mismo mo-

delo y en cada uno el modelo resulta diversamente interpretado, no es justo considerar uno solo como tipo y por él juzgar los demás. Los juicios deben ser independientes, porque los puntos de vista lo son; y si una obra nos parece superior porque el artista ha escogido el aspecto más sugestivo de la cosa y lo ha representado con mayor habilidad técnica, no debemos rechazar en absoluto las demás.

Para la generalidad, arte gótico quiere decir arte cristiano y contraponen este al arte pagano. De aquí un santo horror al Renacimiento, que los puros ortodoxos no han podido aún vencer. Yo comprendo una ciencia cristiana, sometida á la religión, pero no comprendo más arte Cristiano que el litúrgico. Que los creadores del arte gótico fuesen cristianos ó se inspirasen principalmente en las ideas cristianas y en los asuntos religiosos no autoriza para sostener que el arte gótico sea obra del Cristianismo; ha habido otros artistas cristianos que han representado los mismos asuntos y las mismas ideas en formas artísticas diferentes, sin contar los que en ambos grupos han tratado asuntos profanos. ¿Es más cristiana la pintura de

Van Eyck que la de Rubens, ó la de Murillo que la de Velázquez?

Igualmente pecan un tanto de sistemáticos los que como Taine en su «Filosofía del arte en los Países Bajos» encuentran aquí la representación del realismo para oponerlo al clasicismo italiano. Paréceme arbitrario suponer que estos artistas se inspirasen en la realidad, ya sea por obediencia á los principios de una Estética, ya por exigírselo así su peculiar temperamento. A un notable crítico, mi amigo, que defiende con calor la idea de que el goticismo representa la universalidad en el arte, algo así como un arranque vigoroso para representar todas las cosas idealizadas por el soplo espiritual del Evangelio, decía yo que estas invenciones, que aplicadas al arte en nuestros días han engendrado el panteísmo extraño de Carlyle, el gran autor de *Hero Worship* y *The French Revolutión* y de su discípulo Emerson, son demasiado artificiosas para que sean verdaderas.

Yo veo el arte gótico como un acto primitivo, infantil, si así puede decirse, y le comparo, salvada la diferencia de tiempo y de medio, con el arte primitivo de cual-

quiera otra raza, con el de la India, Egipto ó la misma Italia. Las rivalidades locales se complacen en discutir por ejemplo si la escuela de Brujas debe más ó menos á la de Colonia, si Memlimg es alemán, si tal cuadro pertenece á Wan Eyck ó á uno de sus discípulos, etc. Pero lo interesante es notar cómo, perdida por un tiempo la tradición clásica, el fondo ideal que vive perpétuamente en el hombre comienza á despertarse y se dispone á recorrer paso á paso todo un ciclo artístico en toda la variedad de las formas del arte.

Lo mismo en el cuadro de dibujo monstruoso que en la grosera escultura, que en la monótona y apelmazada poesía, que en la farsa brutal, en que los actores son payasos, encontramos el embrión de un arte nuevo, manejado por manos infantiles, que sin discreción, sin gusto y sin medida amontonan cuantos materiales se ofrecen, sin conceder mucha mayor importancia á unos que á otros. Esta tendencia á mezclarlo todo, que hace que á veces topemos con obras de arte que parecen museos de historia natural, es propio de todo arte primitivo, cuyo primer esfuerzo se encamina á adquirir la habili-

dad técnica por medio de la representación de cuanto existe. Y la evolución del arte en cada pueblo ha consistido en la eliminación de los elementos menos bellos hasta llegar, en alas del egoísmo que rige como en todo en la Estética, á la representación exclusiva del hombre. Grecia ha quedado como tipo de esa divinización de los héroes y sus pasiones; pero en todas partes el resultado fué igual. En la India también se concluyó por el drama y la epopeya; y en Egipto, donde el arte no perdonó animal ni aun vegetal, el siglo de oro ha legado como obras definitivas las estatuas de los Faraones.

Cada arte particular difiere de los demás en su principio según el mayor ó menor desarrollo del espíritu del pueblo artista, y en su evolución, según las influencias que lo favorecen ó lo contrarían. El arte gótico aparece con tal madurez de espíritu, que llega á dominar las torpezas de la forma y á producir, apesar de ellas, la impresión del arte acabado, de igual suerte que un niño precóz asombra si á los diez años expone, aunque sea con expresiones infantiles, ideas y juicios que á los veinte nos parecerían naturales.

Más que todas las vírgenes de Murillo, me ha impresionado una virgen gótica con cabeza de gigante y cuerpo de enana, y cuyo seno se muestra desnudo con honestísimo desembarazo. Quien la pintó no había llegado á la cima del arte; pero era puro de corazón y sabía representar la pureza en la carne, sin estudiados recursos. Este arte es como agua que brota del manantial y que gusta beber en el hueco de la mano.

No es posible calcular á donde hubiera llegado el arte gótico á no interponerse el Renacimiento: yo confieso que los artistas que más resistieron su influencia y se mantuvieron con más fidelidad en la tradición gótica me parecen superiores dentro de la escuela flamenca á los que se dejaron arrastrar por la corriente. Lo más típico se encuentra en Teniers, en Ruysdael y en el maravilloso Rembrant, en quien, á no dudarlo y apesar de la gigantesca obra de Rubens, el arte de los Países Bajos llegó á su más alta y característica expresión.

Pero es una flaqueza invencible del hombre apresurarse á cambiar sus propias ideas por otras que le parecen más eleva-

das, sin considerar la gran distancia que media entre la evolución natural del propio pensar y sentir y la evolución á saltos por medio de la imitación de modelos superiores. Acaso toda la historia del arte en el porvenir está condensada en la repetición de ese fenómeno: aparición de una tendencia original que desde su forma rudimentaria salta á la perfección suma, mediante un nuevo renacimiento, una nueva evocación de lo eterno clásico, perpetua fuente de vida y de monotonía y de muerte.

Aunque parezca arriesgar una herejía, diré que el arte primitivo flamenco, como cualquier otro arte primitivo sin excluir el de Italia, es superior al del Renacimiento clásico, en el sentido en que una nueva creación, aun imperfecta, es superior á una evocación. Si el hombre no ha de abdicar sus facultades creadoras y no ha de petrificarse en la contemplación de lo que fué; es preciso que, venerando el arte clásico, prescinda de él y se abandone con confianza á sus propias fuerzas, para ver si aún es posible crear algo original en el mundo.

Por esto yo entiendo al revés del modo

corriente la evolución del arte gótico y me parece una triste abdicación la de estos artistas de genio que, capaces de osarlo todo con su solo esfuerzo, levantan el vuelo hacia Italia, de donde traen con la perfección de la forma un arte exótico, é introducen un principio de discordia que rompe la unidad de concepción en las sucesivas obras del arte pátrio. Se hace sensible la influencia en Quintín Matsys, el herrero que por amor á la hija de Floris se convirtió en artista, según reza su leyenda—amor e mulcibre fecit Apellem—y alcanza su máximo desarrollo en Rubens, en quien yá no se encuentran ni sombras del delicado espiritualismo de la escuela, sustituido ahora por la plétora de fuerzas y la pompa teatral.

Y lo sensible es que el mal ejemplo ha cundido y que aún se continúa aquí y en otras partes enviando la juventud artística á formarse á Italia, con lo cual estamos condenados, para emplear una frase expresiva y muy usada en esa Vega granadina, á no salir de los cuatro marjales. ¿Cuándo llegaremos á convencernos de que el interés del arte no exige que nos copiemos eternamente los unos á los

otros, y cuándo tendremos fé en que no hay rincón del mundo indigno de recibir la visita del verbo de la belleza?

Brujas, Noviembre, 1895.

Socialismo y música

A Nicolás María López.

Cuando yo conocía solo de oidas estos grandes laboratorios de socialismo del centro de Europa, y pretendía explicarme por qué en España no existen tan fuertes núcleos socialistas como en Francia, Alemania ó Bélgica, razonando poco más ó menos como todos los españoles, sacaba á relucir los argumentos de siempre: el individualismo de la raza, que repugna todo género de asociación y toda tendencia colectivista; la conservación de algunas tradiciones gremiales en el trato entre obreros y patronos; el fondo democrático de nuestro carácter; la mejor condición de nuestra clase obrera; su atraso

en cierto género de cultura, etc., etc., lugares comunes que en fuerza de demostrar mucho vienen á no demostrar nada.

Para comprender el socialismo no hay más que entrar en una de esas grandes fábricas, donde el obrero trabaja en combinación con los aparatos mecánicos. ¡Oh dulce esclavitud y dulcísima servidumbre, que á cambio de algunos latigazos, dejábais la libertad de mover los miembros! El forzado que remaba en las antiguas galeras me parece más libre que, por ejemplo, el tejedor incrustado en su telar y moviéndose acompasadamente con él durante doce ó catorce horas. Cuando alguno de nuestros obreros, que se lamenta de ganar diez ó doce reales de jornal, oiga decir que hay obrero inglés que gana veinte ó venticuatro y se come diariamente un kilo de carne, que no sienta envidia y que diga por todo comentario: «con su pan se lo coma.»

Parécenme, pues, ridículos los apóstrofes de aquellos oradores liberales que claman por la pérdida de la libertad «á tanto precio conquistada.» Allí donde haya un hombre verdaderamente libre, no haya miedo de que se deje esclavizar ni por

la fuerza de las armas, ni por la fuerza de las reglamentaciones. En el último Congreso socialista de Breslau ha estado á punto de romperse en dos el socialismo alemán. ¿Por qué? Porque no viendo medio hábil de propagar las doctrinas colectivistas entre los obreros agrícolas, el jefe Bebel proponía que se aceptase como excepción la pequeña propiedad agrícola.

La idea fué rechazada y el socialismo seguirá siendo como hasta aquí colectivista puro; y la población rural continuará luchando por adquirir el pequeño pedazo de tierra, que es como el símbolo de la libertad natural de que gozan los que tienen la dicha de vivir al aire libre y de respirar con toda la fuerza de sus robustos pulmones.

El hombre libre de hecho, no en la constitución y las leyes, sino en la vida práctica (y acaso sean hoy más libres que los ciudadanos de repúblicas y monarquías más ó menos constitucionales los súbditos rusos, turcos ó marroquíes que *yacen* bajo el poder de un déspota), no es ni se concibe que sea socialista. Solo la dura ley del vivir mediante un trabajo cada dia más esclavizado, lleva al hombre á con-

cebir la sociedad como una gran industria de la que es como modelo la fábrica, la explotación en que él con otros cientos ó miles de obreros colabora, no ya como un hombre sino como una fuerza. El hombre es libre mientras es dueño del instrumento de trabajo: cuando es la máquina la que manda y el hombre el que obedece, el trabajo es socialista y el obrero también lo es.

En España existe el socialismo en menor escala que en otras naciones, porque el desarrollo de nuestra industria es también menor, é irá creciendo conforme vayamos progresando en ese sentido. Mas, sin salir del momento actual, puede asegurarse que el número de socialistas españoles es mayor del que figura en la política activa y que más que fuerzas, lo que falta es organización. Así se da el caso de que asistan á una asamblea dos ó tres mil socialistas y algunos dias después no se cuente con uno solo.

Para dar á masas numerosas una organización durable, es preciso proponerse un objeto que sea asimismo durable. Nada más disparatado quc pretender que

varios hombres se mantengan unidos con un fin exclusivamente revolucionario; pasa el tiempo, la revolución no llega y la compañía se deshace; las profecías á corto plazo, útiles para enardecer los espíritus durante unos dias ó unas semanas, no sirven para organizar partidos permanentes. Así lo han comprendido los socialistas belgas, que pueden servir de tipo en Europa. Así como el movimiento se demuestra andando, ellos demuestran la verdad del socialismo asociándose, y para ello se proponen fines útiles, que ayudan á pasar el tiempo, mientras llega el dia del triunfo, y que de camino sirven para la propaganda y para realizar algunas de sus aspiraciones compatibles con el actual orden de cosas; de suerte que yendo hacia el ideal que nunca llega, se realiza cuanto hay de sensato, de justo, de posible, en la doctrina socialista.

Son conocidas las sociedades de cooperación de varias clases, algunas de renombre universal como el *Voornit* establecido aquí en Gante y dirigido por Anseele, la cabeza visible del socialismo flamenco. Diré, pues, algo de la asociación artística, que me parece más útil para los fines del socialismo.

Para fundar un círculo socialista, nada más acertado que darle como objeto permanente el cultivo del arte musical. Podría servir también el arte dramático, la pintura, la poesía, etc.; pero estas artes no están al alcance de todo el mundo, requieren cierta selección, ó un número determinado de individuos. El arte musical exige poca preparación y pocos gastos. Muy prontamente se aprende á soplar en cualquier instrumento de viento, ó á cantar al oido un himno popular; y en una *fanfare* ó un orfeón, no hay inconveniente en que colaboren algunos artistas demás ó de menos. La música es arte democrático.

Hace algunos años ví yo pasar por primera vez por los *docks* del puerto de Amberes, una *fanfare* numerosa, precedida por brillantes luminarias y seguida por patrullas de trabajadores. Eran los socialistas que después he encontrado en numerosas ocasiones. Cuando la notable cabalgata de Laudjuwed, recuerdo que siempre cerraban el desfile con su música, llevando al frente una bandera en que se leía: «El mejor Laudjuwed es el socialismo.»

En esto como en todo hay grados. Desde la murga embrionaria que siempre toca la misma pieza y no muy bien, hasta la orquesta que interpreta la música de Wagner. ¿Qué importa la mayor ó menor habilidad cuando lo esencial es desahogarse? Y no todo se reduce á estas manifestaciones exteriores. Léase un periódico socialista y se tropezará á seguida con largos catálogos de obras de música y canto, todas con títulos socialistas, para todo género de instrumentos y á 5 ó 10 céntimos la pieza. Se nota en el socialismo un deseo vehemente de dignificar el arte para sobrepujar en este concepto á la burguesía, que á la verdad suele cuidarse más de ganar dinero que de *idealismos* que nada producen.

Y como no todos pueden disfrutar del arte á la manera del que va á que por su dinero le diviertan los artistas de oficio, hay que concertarse y ser un dia actor para ser otro espectador. Quizás ese trabajador que hoy se sienta á una mesa en la «Casa del Pueblo», para saborear un mal *bock* sea mañana el que toque el cornetín y pasado el que vaya de mesa en mesa sonando la alcancía donde se lee

en flamenco y francés: Blinde aveugles. (Limosna para los ciegos.)

El más grande artista dramático que han producido las Flandes, Maeterlinck, no ha encontrado aquí adhesión más sincera que la de los socialistas. La revista de arte más independiente y original es obra del senador socialista Picard, y ya que he citado antes á Wagner, diré que los socialistas le rinden culto ferviente y hacen resaltar que no solo fué un revolucionario socialista y aun anarquista, sino que en sus obras existe un sentido oculto, un esoterismo socialista.

Así la leyenda del *Anillo de los Niebelungos* encierra la condenación de la propiedad individual, simbolizada en el *Oro del Rhin*, de que se forma el funesto *Anillo*, cuya posesión acarrea tan trágicos males.

No hay como el arte para mantener la cohesión en las masas. En él todos pueden ser útiles, todos encuentran el puesto debido á sus aptitudes. Si surgen enconos, son siquiera más nobles que los que produce la lucha por el dinero. Sin contar con que la elevación de uno no lleva con-

sigo el descenso del otro; el arte no es como la tierra, una cantidad fija que, poseida por algunos, yá no puede serlo por los demás. Por tales caminos se ha podido llegar á esa admirable organización de fuerzas que responden á una voz (y lo que es más notable á la voz del orden), hasta el punto de que en un distrito donde haya 50.000 socialistas llega un dia de elección y resultan 50.000 votos socialistas.

Y al llegar á este punto, algún amigo mío, más interesado en acusarme de socialista que yo en rechazar su acusación, me dirá que al defender esa organización musical del socialismo, tan fecunda en resultados, estoy haciendo obra de propaganda. A lo cual yo contestaré que estos procedimientos son empleados igualmente por los círculos de obreros católicos, que aquí en Bélgica han venido á restar fuerzas al socialismo y que en España se están fundando para impedir que esas fuerzas se sumen.

¿Qué peligro habría en que nuestros socialistas, muchos ó pocos, formaran un orfeón ó una banda de música y se asociaran, aunque fuese en actitud de protesta, á todos los regocijos ó calamidades

de la comunidad? Dado que nuestra sociedad haya de engendrar descontentos ¿no es mejor que los malos humores se escapen en notas de música, ó si se quiere en «dramáticos acentos», que no en frases descompuestas ó en actos salvajes?

Ningún daño grave puede venir de una fuerza organizada, y todo hay que temerlo de esas energías dispersas que parecen no existir, y que en los momentos críticos salen á la superficie y arrasan todo cuanto encuentran al paso. El triunfo electoral del partido socialista—que aquí en Bélgica es un hecho probable ó posible—no sería el principio del fin, como muchos creen ó hacen creer, sino que se reduciría al establecimiento de algunas reformas razonables, como el salario mínimo, las ocho horas de trabajo, la jubilación con carácter general (¿por qué han de disfrutar de ella sólo los fnncionarios?) y otras por el estilo.

Los patronos que cumplen honradamente sus deberes no deben perder de vista que hay otros, que poseidos por un afán excesivo de ganancia, han menester del correctivo de la ley. He leido en una estadística que algunas casas holandesas

y alemanas han introducido el año anterior en Africa, solo en la región entre el Niger y el Congo, medio millón de hectólitros de alcohol. Si los gobiernos no intervienen, nos quedamos sin raza negra. Se habrá prohibido la trata de negros para que cuatro industriales los tengan más á mano para destruirlos. Y entre los blancos citaré—-entre mil—-este hecho que presencio todos los dias y de que son víctimas muchos de nuestros compatriotas emigrados en América que, faltos de trabajo y recursos, vuelven á España. Aun en tan desastrosa situación hay gentes capaces de explotarlos, que los embarcan en buques que conducen ganado á Europa, mediante ciertos ofrecimientos, y que después de tratarlos como á los animales, que vienen encargados de cuidar, los abandonan, sin pagarles, en el primer puerto á que arriban, donde, sin la caridad pública, morirían de hambre y sin encontrar siquiera con quien entenderse. ¿No sería justo una ley de salario mínimo que, sin necesidad de contrato expreso, obligase á tales bandidos á pagar el trabajo de que á mansalva se aprovechan? Bella es la ley de la libertad de

la oferta y la demanda, pero que rija solo entre los hombres de bien.

Gante, Noviembre, 1895.

Trogloditas.

Cuesta del Chapíz arriba íbamos, el viejo y competente paleontólogo D. Juan de Villavieja y yo, departiendo sobre los grandes problemas de la Historia nacional.

—Desengáñese V.—me decía mi amigo;—mientras los españoles no concedamos á los estudios prehistóricos la importancia que se merecen, no será posible conocer á fondo la Historia de España.

—Así lo creo yo también—asentía yo llevando la mano derecha hacia donde es costumbre colocarla para denotar lo profundo de las conviciones.

—Entonces no comprendo la oposición

que V. hace á mi proyecto de fundar en Granada una «Sociedad de excavaciones profundas», al que he consagrado tantos esfuerzos y vigilias.

—Pero, amigo mío, si aquí no hace falta excavar profundamente; ni siquiera arañar en la superficie; si aquí está á flor de tierra la Prehistoria y basta abrir los ojos para ver ejemplares vivos del hombre primitivo, habitante de las cavernas. Yo no veo la necesidad de gastar nuestros escasos haberes en picos y azadones.

—Pues, señor mío, con ayuda de esos picos y de esos azadones hemos reconstruido en sus partes principales la vida del español antóctono, del que poblaba nuestro país, antes de que vinieran á él los invasores extraños, iberos, celtas y vascones. Hoy son conocidos los rasgos principales del Español troglodita y aun hay indicios para creer que aquí existió la especie humana en el periodo terciario!! (pausa oratoria).

—Esto último es para mí artículo de fe. Yo soy de los que opinan que el hombre no apareció sobre la tierra hasta el periodo cuaternario; pero, por excepción,

admito en España y particularmente en Granada, algunos hombres terciarios ó sietemesinos prehistóricos. En España son precoces todas las manifestaciones de la vida y nuestras mujeres nos ofrecen todavía frecuentes ejemplos de generación precoz, en esos embarazos de siete meses y aun menos..... Y ahora hablando con seriedad, como á V. le gusta, tengo curiosidad por conocer esos datos importantes que la prehistoria nos dá acerca de los simpáticos trogloditas.

—Nos dice que habitaban en las cavernas en el periodo en que habitaba tambien en estas el oso primitivo ó *ursus speleus*, puesto que los huesos de ambas especies han sido hallados en pacífica mezcolanza; nos dicen que cubrían sus cuerpos con telas de esparto crudo; que sabían trabajar los metales y tallar armas de piedra y levantar altares á la divinidad en esos dolmenes, semidolmenes, trilitos y piedras horadadas que ciertos sabios obtusos han atribuido á los celtas.

Al llegar á este punto nos hallábamos á la entrada del camino del Monte, en el vecinazgo de los famosos troglodi-

tas granadinos, y se me ocurrió invitar á mi acompañante á una breve investigación de prehistoria contemporánea.

—Aquí tiene V. amigo mio, trogloditas auténticos. Estas cavernas ó cuevas blanqueadas á ratos por la civilización son el eterno tonel de Diógenes, habitado siempre por hombres primitivos. No encontrará V. el «ursus speleus» porque la especie se extinguió yá; pero lo sustituyen con ventaja, el borrico, el marranillo, el pavo y la gallina. El antiguo troglodita se contentaba con cazar animales salvajes; el de hoy ha progresado; ha aprendido á apropiarse los animales domésticos y á vivir con ellos su familia.

Ydiciendo esto se acercaba á pedirnos limosna una chiquilla muy mona, tuertecilla la pobre.—¿Cómo te has quedado tuerta, criatura?.--le preguntó el curioso señor de Villavieja.—Eso fué cuando yo era muy chica; porque una pava me sacó el ojo de un picotazo.

Entramos en una cueva. El progreso ha adornado las paredes con objetos brillantes de cobre y azófar, reflectores de la escasa claridad que penetra en el interior y símbolo del ansia de luz que sienten

los habitantes de los recintos oscuros. Encontramos el foco del alumbrado primitivo en la fragua encendida. La tierra dá al hombre los metales y con ellos el deseo de forjar armas para el combate y más tarde para el trabajo; un gitanillo medio encueros, sucio y despeluznado, bailotea subido en un travesaño, dándole al fuelle, espíritu del hogar. Un pedazo de hierro al rojo, sujeto por largas tenazas, vá de la fragua al yunque; y sobre este rudo instrumento, piano prehistórico, los martillos golpean á compás tocando el sempiterno martinete, la canción del amor y del hierro,

Fue-go-yun-que-y-mar-tiii-llooo
Rom-pen-los-me-taaa-lees,
Pe-ro al ju-ra-men-to-que-yo á-ti-te-he heee-chooo,
No-lo-rom-pe-naaa-dieee.

Así debió de cantar á su modo el troglodita forjando á martillazo limpio el amor que nos engendra y las armas que nos destruyen. ¡Profundo humorismo de las cosas!

Curiosa es la psicología del pobre troglodita. Él no vé las cosas como son ó como parecen. Antes de verlas así, las vé

en las sombras que se dibujan en el fondo de las cuevas. Una cueva es una cámara oscura fotográfica, donde dejan huellas fugaces los séres que van pasando.

Y en el fondo de una caverna ha descubierto Platón la imagen más vigorosa de lo que es la idea humana. Así como el troglodita ve, en las mudas paredes de su antro oscuro, sombras que toma por realidades, mientras la realidad está fuera, así el hombre toma por verdades las musarañas que se forman en las misteriosas cavernas de su cerebro, mientras la realidad se ríe de él, delante de sus ojos.

Y así como el pensador se exaspera cuando nota que sus castillejos ideales, por muy bien construídos que estén, se le vienen abajo apenas sopla la realidad con un hecho nuevo ó discordante, así el morador de las cuevas se irrita cuando al salir de lo obscuro queda deslumbrado por la naturaleza viva, animada por la luz; y siente irresistible deseo de volver á su gruta destruyendo antes la realidad brillante que le agobia con su grandeza.

Un hombre que vive bajo tierra está debajo de la realidad, y apenas sale á la

luz es un destructor. En otros países se halla al hombre primitivo en los árboles ó en las chozas lacustres; es hombre de paz; en nuestro suelo quebrado y montañoso, hallamos al troglodita, al hombre falto de luz y enemigo de ella, al guerrero. El primer embrión de hombre español, en los tiempos prehistóricos, es un topo con garras.

Y al cabo de muchos siglos de civilización el topo continúa «topeando». Hay aún trogloditas perfectos, no sólo en estas cuevas gitanescas sino en lugares mucho más altos.

—Si hoy fuera domingo--decía yo al paleontólogo de mi cuento—subiríamos á la Abadía y vería V.—si yá no la ha visto—una procesión original, que le enseñaría más que el reconocimiento de las cavernas de los Letreros, de Carchena ó de Fuencaliente.

—¿Qué género de procesión es esa, de la que yo no tengo noticia?

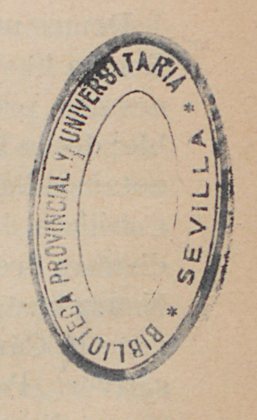
—Es una procesión nocturna que recorre las galerías subterráneas del Sacro-Monte, donde está el horno en que carbonizaron á nuestro patrón San Cecilio. Los pasos de los desfilantes, las letanías y los

cánticos resuenan de extraña manera en aquellos largos cavernáculos trayendo á la memoria las catacumbas donde se refugiaban esperanzados y temerosos los primeros cristianos. Yá el Cristianismo parece que triunfó; mas por gratitud vuelve de vez en cuando á los lugares tenebrosos donde halló amparo en los días de peligro, donde puede aún fortalecerse en el seno de nuestra madre tierra. Cuando yo estuve por primera vez en esta simbólica procesión troglodita, pensé que en lugar de aquellas ceremonias litúrgicas sería más sugestivo y piadoso ver algún alma solitaria, arrastrándose á obscuras por aquellos lugares y clamando por el triunfo de tantas ideas justas y nobles como están aún escondidas en las catacumbas.

Al terminar estas reflexiones, que sin duda parecerán inoportunas, quiso el azar que una piedra, hábilmente lanzada por algún granujilla del camino, viniera á dar á mi buen amigo en el lustroso sombrero, que cayó y fué dando saltos en el polvo; y mientras el iracundo señor de Villavieja lo recogía y limpiaba con un pañuelo (que no era de yerbas, sino blanco, digan lo que quieran los cronistas) yo aprove-

chaba la feliz coyuntura para indicar por última vez la inutilidad de las excavaciones arqueológicas:

—Si desea V., amigo D. Juan, coleccionar armas de piedra, empiece V. por recoger esa peladilla prehistórica, que por poco le casca la cabeza.



El alma de las calles.

A las mujeres granadinas (en particular á las solteras sin novio).

Demos un largo paseo desde el de la Bomba hasta el de los Tristes. Los Salones nos producen una sensación apacible; desde la Carrera á la Puerta Real notamos ligera fatiga; la calle de Reyes Católicos, hasta la Plaza del Carmen nos distrae; desde la antigua calle de Mendez Nuñez hasta la Plaza Nueva nos aburrimos; la Carrera de Darro nos pone pensativos. ¿Por qué esta sucesión de impresiones diversas? Porque nuestro espíritu va dejándose influir por el espíritu de las calles.

La vida social entera gira alrededor de detalles tan nimios como estos que se

refieren al conocimiento de lo que las calles significan. Para abrir un establecimiento, para las relaciones sociales, para disfrutar de buena salud, para la educación que indirectamente se recibe notando sin querer las buenas ó malas costumbres del vecindario, para la colocación de la niña casadera, hasta para romper más ó menos zapatos, es cuestión transcendental la elección del sitio en que se han de sentar los reales. Y queda aún otro asunto de más miga: la influencia que en el arte ejerce el espíritu local.

Mientras un novelista de escaso cacumen se esforzará inutilmente en largos capítulos por caracterizar tipos, colocados fuera de su centro natural de acción, otro novelista más cuco saldrá airoso con dos pinceladas, con sólo apuntar algunos rasgos individuales y describir el ambiente en que los personajes ó simplemente las personas viven, no por capricho del que los saca á luz, sino por obra y gracia de la naturaleza que así lo dispuso. El segundo artista ha infundido á sus creaciones el alma de los barrios ó de las calles, ha aprovechado lo que estaba creado yá por todos y que por esto mismo es supe-

rior á lo que un hombre solo, aun siendo un genio, puede crear.

Una pareja enamorada que se une sumariamente, saltando por encima de las leyes civiles y canónicas, estará muy bien puesta en las alturas del barrio de San Cecilio, en la vecindad de gentes pobres que por economía ó despreocupación practiquen ese procedimiento, y lo encuentren muy natural por la fuerza de la costumbre. Un matrimonio aburguesado, de esos que crean hoy el espíritu mercantil y la rutina sentimental, tiene su campo propio de acción en un piso de cualquier calle céntrica. Si el matrimonio es por amor y los tórtolos no han salido aún de las dulzuras de la luna de miel y de anhelos románticos hay que buscar un carmencillo ó una casita en la Alhambra; porque el amor sincero, como todo lo que es verdadero y noble, huye del artificioso trato de gentes. Y si la tórtola ha de tener aún arranques típicos de la tierra, si es de las que llevan falda almidonada y crujiente, pañolillo de colores chillones al cuello y flores en la cabeza, hay que irse á los barrios extremos, ó lo que es más derecho, encaramarse en el Albaicin.

*
* *

El alma de las calles habla y dice cosas muy bellas á quien comprende su extraño idioma. Yo os llevaré á muchas calles y plazas donde oireis decir:—Aquí no hay alma, porque falta una obra de carácter que dé unidad á este montón de casas feas. Si la Plaza Nueva no tuviese el palacio de la Audiencia, sería una explanada mocha como lo son la de la Trinidad (hoy Almagro) y la de los Lobos. En el barrio de San Cecilio hay una plaza con carácter, el Campo del Príncipe, y la unidad la dan el Cristo de los Favores y principalmente la Iglesia parroquial qne se entrevé en el arranque de la cuesta. Entre el Campo del Príncipe y la plaza de Santo Domingo, caracterizada también por su Iglesia, está el Realejo, un ensanche vulgarísimo, que podría ser reanimado á poco costo, por que la pendiente de Santa Catalina se acomoda á maravilla para la construcción pintoresca.

Por una calle estrecha, quebrada ó formando curvas, los ojos del paseante van distraidos viendo las fachadas de las casas que sucesivamente parecen cerrar el paso. En las calles rectas las fachadas se

ocultan y casi siempre pierden su importancia estética; los ojos no ven más que hileras de balcones que hacen juego tonto con las hileras de farolas; el espíritu se fatiga ante una impresión tan monótona y antes de llegar al cabo de la calle pide algo más; esto quiere decir que las calles á la moderna exigen que en sus extremos haya algún monumento ó edificio suntuoso donde la vista se detenga y se repose, donde encuentre un punto ideal de apoyo que le haga menos dura la caminata.

¿A quien se le ha ocurrido pensar en un monumento al final de la Carrera de Darro? A nadie; porque esa calle tiene alma propia y sugestiva. Lo más que se puede pedir es que remetan algunas casas que estorban el paso. En cambio en el extremo de la calle de Reyes Católicos, que da en la Plaza Nueva, se echa de menos ese algo, que no hay manera de poner porque la calle no desemboca hacia el centro de la Plaza y ningún monumento que en esta se erigiese guardaría correspondencia con la calle.

Al abrir una nueva vía hay que fijarse en esto. ¿Qué sería en Madrid el Paseo de

la Castellana, sin el monumento á Colón, el Obelisco, la estátua del marqués del Duero y el monumento á Isabel la Católica? ¿Y qué la calle de Alcalá, sin la Puerta de su nombre, la estátua de Espartero y las Escuelas Aguirre? Serían dos carreteras. En Granada tenemos también los Salones con el monumento al descubrimiento de América y las dos fuentes en los extremos. Sin estos puntos de apoyo el paseo sería menos agradable, porque las distancias «parecerían» mucho más largas.

*
* *

Muchas cosas más dicen las calles. Ellas mismas declaran lo que quieren ser y sugieren á veces ideas nuevas y proyectos útiles. Por vía de ejemplo voy á fijarme en la Plaza de la Mariana, sitio al que yo le tengo voluntad por haber vivido allí cuando muchacho. Aún recuerdo con gusto los tragos de leche con que me obsequiaban las cabreras que allí van por las mañanas; y no yá con gusto sino con entusiasmo me acuerdo de una pollinilla que yo tenía para pasearme y que fué á no dudarlo la borrica más demócrata de España. Cuando los nacionales ve-

nían á dar vueltas al son de patrióticos acordes, alrededor de la estátua de la heroina de la libertad, mi pollina se escapaba de la cuadra é incorporándose á aquellos aguerridos batallones, bailaba de contento y hacía mil graciosas diabluras que regocijaban aquel animado cotarro.

Pero no se trata ahora de sacar á relucir historias viejas, sino de decir lisa y llanamente que la Plaza de la Mariana con los Campillos Alto y Bajo, que le dan cierta entonación anfiteatral y con sus enlaces naturales con los diversos núcleos de la población por la Carrera de Genil, calle de San Matías y demás que allí desembocan, sirve que ni pintada para establecer en ella, como en tantas otras ciudades, una feria semanal ó «día de las flores», destinadas á las mujeres, las cuales acudirían presurosas á gozar de esta fiesta matinal, bella y culta, en la que tendrían una ocasión más ¡y qué ocasión! para tender con fortuna las redes amorosas. ¿No hay también feria los jueves en el Triunfo para satisfacer necesidades más prosáicas? ¿Han de ser menos las flores?

Se dirá, como si lo oyera, que ocasiones

sobran para que las muchachas salgan á la luz y sean vistas y admiradas de los hombres; pero también es cierto que mucho gana el cuadro por el marco, y que no hay marco más propio para la mujer que un marco de flores naturales, con la fresca de la mañana. Esto sin contar con que así como hay mujeres que ganan, vistas de noche, hay otras que son más apetecibles ó apetitosas recien levantadas; y todas producen suave encanto, vestidas con cierta precipitación y descuido, que dan más realce á la tersura y color sano del cutis, á la perezosa mirada en que se vislumbran aún las neblinas del ensueño.

No ha de faltar tampoco quien vea en mi feria de las flores el aborto de una alcahuetería filantrópica: si así fuera, yo asumo toda la impopularidad que en ello hubiere y libro de ella á los que tengan á bien amparar mi idea. La penuria matrimonial que padecemos nos obliga á abrazar la causa de la pobre juventud que se consume en la tristeza de amores imaginarios.

Y ahora concluyo extendiendo la mano y pidiendo como los mendigos:

—Por las niñas que no se casan, una limosnica de flores y de amor!

"Cau Ferrat"

Sitges arde en fiestas. El ruido es ensordecedor.

Para el que, huyendo de la ciudad, llega á estas arrinconadas playas en busca de quietud y silencio, la primera impresión es algo desapacible. Pero no haya cuidado; no hay ruido de tranvías ni fábricas, ni silban grandes vapores al entrar ó salir del puerto. La agitación de Sitges es inútil y como iuútil alegre y graciosa. Son los «atronadoes morterets» y el «emventament de las campanas» que anuncian la *Festa Major de San Bartameu*; los terribles gigantones; las comparsas ó mocigangas que recorren las ca-

lles tocando y bailando con bastones, cintas y látigos; los mismos diablos del infierno que van sonando la lata atronadora y arrojando fuego por los cuatro costados.

Entre estas diversiones populares, sencillas por el sentimiento que las inspira y abigarradas por los colorines con que se adornan los músicos y danzantes, y entre varios festejos más ó menos convencionales y de relumbron, sorprende al forastero una inesperada ceremonia: la de señalar el sitio en que ha de emplazarse la estatura del gran artista Domenico Teothocopuli «El Greco». Comprenderíase sin esfuerzo una estátua á algún personaje que se hubiera inmortalizado trabajando por la concesión de un trozo de carretera; más no deja de sorprender que un pueblo de cuatro mil habitantes haya reunido cerca de dos mil duros para erigir un monumento á un artista que nunca pasó por Sitges, ni siquiera nació en España. Ocurre pensar que «ese garbanzo no se ha cocido en este puchero» y así es la verdad, puesto que la idea ha nacido en el *Cau*, que aunque está en Sitges es el núclo artístico más activo y

más vigoroso de Cataluña entera, el santuario del *Modernismo* español.

A poco que esteis en Sitges sabreis, si yá no lo sabíais, que el *Cau Ferrat* orgánizó en tal fecha una representación de «La intrusa» de Maeterlinck; en tal otra una procesión para recibir con palmas y olivas dos cuadros del Greco; ó bien una representación de la ópera «La Fada» del mestre Morera, ó una fiesta literaria á la que concurrieron los más notables literatos de Cataluña y de la que quedó un libro precioso. Y ahora para la inauguración de la estátua del Greco, en la que trabaja un escultor de talento, Reynés, proyecta una exposición de todas las obras del insigne pintor que puedan reunirse y la representación de una tragedia griega con coros. Para estos nobles empeños Sitges presta su cuerpo gracioso, su playa luminosa, su airoso paseo de palmeras, sus calles blancas como la espuma del mar; pero el espíritu viene de fuera y anida en el *Cau Ferrat*.

¿Cómo se ha llegado á este curioso fenómeno de sugestión de todo un pueblo por un grupo de artístas y más que por un grupo por un solo hombre de arran-

que, por Santiago Rusiñol? Acaso entre por mucho ó por algo el interés, el ansia de prosperar, el convencimiento de que estos artistas, trabajando por el arte, trabajan indirectamente por el pueblo donde han buscado asilo; pero también hay algo y mucho de entusiasmo desinteresado, como lo hay siempre por todos aquellos que trabajan mucho y no piden nada. Estamos yá tan hartos de sufrir á los que no trabajan nada y piden mucho!

El *Cau Ferrat* nació hace algunos años en Barcelona, en una reunión de artistas. Rusiñol era muy aficionado á coleccionar hierros viejos, y los amigos nombraron al pequeño cónclave *Cau Ferrat*, madriguera de hierro, caverna férrea ó algo por el estilo, pues con entera exactitud el nombre es intraducible, por el sabor arcáico que en catalán tiene. No hace mucho apareció en Granada una asociación peripatética, amante del Avellano y de beber á grandes dosis sus aguas salutíferas; »Cofradía del Avellano» la llamaron algunos y así en broma la Cofradía ha empezado á dar algo de sí. ¿Y quién sabe lo que andando el tiempo podrá hacer, si el círculo se ensancha y la cohesión y la

fuerza no disminuyen? Algo por el estilo debió ser en sus comienzos el *Cau Ferrat*. Luego vino Rusiñol á Sitges, se prendó del pueblo, compró una casilla en una calle «por donde no pasa nadie», según me dijo una señora vieja de aquí y construyó su Iglesia. Porque el *Cau* no se parece á nada, pero á lo que más se parece es á una Iglesia, á una de aquellas Iglesias que hubo en el mundo, cuando la religión era familiar y los jefes de familia eran á la vez padres y sacerdotes y tenían sus altares á un andar con la cocina y la alcoba.

El *Cau Ferrat* es, en cuanto casa, una casa pequeña y sencilla por fuera y espaciosa y complejísima por dentro; es una casa donde se podría vivir, pero donde no vive nadie. Ha sido ideada por Rusiñol y en ella se combinan mil rasgos personales del constructor con los rasgos característicos del arte gótico catalán; pero lo interesante no es el edificio, aunque en él deba admirarse la propiedad con que se ajusta á su objeto, como vestimenta de un actor que sabe *sentir* y representar extraordinariamente los personajes que crea; lo que más interesa en el *Cau Ferrat* es

la sugestión que ejerce sobre el que lo visita y lo comprende, la combinación artística que allí ha formado Rusiñol, amplísima sin dejar de ser personal, con las obras que él hace ó admira ó posee por puro capricho.

Lo que predomina es el hierro; y entre tantos hierros artísticos, la colección inacabable de aldabas. ¿Será esto una alusión férrea y humorística á la necesidad que hay de tener «buenas aldabas» para prosperar en este mísero mundo? Pero no se crea que el hierro por ser allí abundante es lo esencial; obra solo como fortificante y dá á entender que allí hay fuerza. Tenemos necesidad de hierro en la sangre empobrecida, y muy principalmente en nuestros anémicos cerebros; hay que ver hierro y fortalecerse por la contemplación y la sugestión ó, como hacemos los bebedores del Avellano, beberlo en la Fuente Agrilla. ¡Y pensar que esto lo hacemos *inconscientemente!* ¡Oh saber admirable del instinto!

El *Cau Ferrat* no es un Museo, ni una Exposición; es un estudio, donde Rusiñol guarda sus cosas y las de Casas y demás amigos que con él comulgan; y estos ami-

gos no están obligados á someterse á ningunas reglas de preceptiva; están, sí, obligados á hacer las cosas bien y á hacerlas sólo por el arte, con amor y entusiasmo. Hay aquí, sin duda, algo que viene directamente de París: impresionismo y simbolismo y toques de decadentismo. Esto alarma á los que comprenden estas palabras de una manera estrecha y ridícula; esto hace pensar á algunos que los jóvenes del *Cau Ferrat* son unos desequilibrados que vuelven á España echados á perder por la vida del *boulevard*. A los que tal piensan, les extrañaría encontrar en el *Cau* más imágenes que en una iglesia; y en la sala alta, parece la nave de un templo, las obras de Santa Teresa sobre un atril de hierro y en el lugar de honor dos cuadros del Greco: *San Pedro* y *la Magdalena*. Al lado de cuadros ó apuntes que son *le dernier cri* del arte parisién, hay muchas joyas viejas y venerables de los grandes maestros. Y la impresión clara que de todo se desprende es que el *Cau* intenta dar un nuevo impulso á nuestro arte, utilizando los procedimientos de las nuevas y varias tendencias que por todas partes despuntan y apoyando los pies pa-

ra hacer este esfuerzo en lo más genuinamente español; en el misticismo.

El *Cau Ferrat* acude á todas las artes y raro es no encontrar en Sitges al lado de pintores y literatos, músicos, escultores, actores y cantantes. Rusiñol en particular es un espíritu inquieto y capaz de acometer todo género de empresas. Es algo músico, es pintor notabilísimo (y en este aspecto es en el que se le conoce más en España,) es escritor fecundo y autor dramático. Pronto representarán aquí dos obras suyas escénicas «Los caminantes de la tierra» y La alegría que pasa», con música de Morera. Como escritor tiene algunos libros que marcan una personalidad literaria. *Anant pel mon*, *Yendo por el mundo* es una colección de artículos y algunos discursos leidos en Sitges, en los que se descubre un temperamento espiritualista y soñador, á la vez que una gran perspicacia para observar y recoger tipos de la vida vulgar. Sus *Oraciones*, admirablemente ilustradas por Utrillo, son cánticos en prosa poética á todas las creaciones de la naturaleza y del hombre; entre los que descuellan los que consagra á las obras del arte. «A las Pirámides», «Las

Catedrales góticas», «A la Alhambra» tienen conceptos de extraordinaria y poética grandeza.

Aunque de ordinario escribe Rusiñol en catalán, por dominarlo más á fondo, tiene también obras en castellano y en la actualidad corrige las pruebas de sus *Impresiones de arte*. Entre los artículos de este volumen hay muchos dedicados á Granada, de la que Rusiñol habla siempre con cariño. Rusiñol es el pintor de nuestros cipreses, el devoto de la melancolía de nuestra ciudad. Cuando vuelva á ella, que será muy pronto, yo confío que mis buenos amigos de ahí, le harán ver, para su satisfacción, que la juventud de Cataluña no es la única que trabaja con entusiasmo y desinterés por el arte.

Sitges, Agosto, 1897.

ÍNDICE

Hombres del Norte.

Artículos varios.

